BIBLIOTECA DE ARHEOLOGIE

XIV

No. A-6538

D. BERCIU

arta traco-getică

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

București — 1969

CUPRINS

		Pag.
Introducere		7
1.	Cadrul geografic, cultural şi cronologic al artei traco-getice	9
2.	„Sabia-emblemă" de la Medgidia şi semnificaţia ei	18
3.	Mormîntul traco-getic de la Agighiol	33
4.	Coiful de aur de la Coţofeneşti	77
5.	Coiful de argint de la Institutul de artă din Detroit (S.U.A.)	83
6.	Vasul de argint de la „Porţile de Fier"	89
7.	Importanţa descoperirilor de la Agighiol şi a coifului de aur	94
8.	„Tezaurul" de la Craiova	123
9.	Alte descoperiri traco-getice	147
10.	Rhytonul de la Poroina	153
11.	Locul artei traco-getice în cadrul stilului animalier general şi al societăţii locale	161
12.	Moştenirea artei traco-gete	183
L'art thraco-gètique contributions (Résumé)		203
Explication des figures		214
Indice		217

INTRODUCERE

Lucrarea de față are drept scop de a aduna la un loc monumentele cele mai de seamă ale artei traco-getice de pe teritoriul țării noastre, pentru a le putea face astfel cunoscute unui public cît mai numeros, mai ales că, aproape în toate cazurile, este vorba de adevărate opere de artă, de tezaure.

Se publică aici, cu tot aparatul științific cerut, mormîntul de la Agighiol din Dobrogea de nord, descoperit încă din anul 1931 și al cărui inventar și condiții concrete de găsire erau necunoscute. O versiune germană numai a capitolului privind descoperirea de la Agighiol — cu unele modificări și simplificări necesare — va apărea în Republica Federală a Germaniei, în volumul festiv scos de către Römisch-Germanische Kommission a Institutului arheologic german. Aci se va reproduce și coiful de aur de la Coțofenești, căruia i-am consacrat un capitol special și o încadrare mai generală.

Au fost reconsiderate vechile descoperiri și interpretări, fie că este vorba de acelea ale autorului, fie — cu deosebire — de cele dinainte de primul război mondial, cum este „tezaurul" de la Craiova, sau de alte descoperiri din ultimii 25 de ani, care, greșit, erau atribuite artei scitice.

Concepția fundamentală care stă la baza lucrării este următcare: arta traco-getică — și în general tracică — este o artă originală, formată pe un fond local multimilenar, la geneza căreia au participat, desigur, factori străini, care au avut o influență de intensitate variabilă, dar nu ei au fost hotărîtori. Arta traco-getică este independentă de arta grecească, scitică și celtică. Originalitatea și vitalitatea acestei arte sînt unele dintre trăsăturile sale esențiale, ca și esența etnică tracică a sa.

Am subliniat, atît cît este posibil în stadiul actual al dezvoltării arheologiei pe plan mondial și al posibilităților noastre de informație, prezența unei înrîuriri iraniano-persane și frigiene în arta tracică, respectiv traco-getică.

Din punct de vedere cronologic, obiectele de artă și celelalte descoperiri prezentate în capitolele cărții se plasează în secolele V și IV i.e.n. Evident, referiri și probleme se extind și asupra unor epoci mai vechi sau mai recente.

Am crezut că este necesar să arăt locul pe care îl ocupă cu adevărat arta animalieră tracică în arta animalieră generală, cît și în societatea traco-getică din vremea respectivă. De aceea am și întocmit un capitol special, penultimul. Arta traco-getică, de altfel ca și restul artei tracice, este o artă „princiară", aristocratică, la fel ca cea din lumea celtică și scitică. Așa a început să se manifeste ceea ce numim stil Latène nu numai la traco-geți, ci și la celți.

S-a ținut seama de raporturile dintre localnici, greci și sciții nord-pontici, pentru a putea scoate și mai mult în evidență rolul jucat de băștinași în formarea acestei arte, cît și ca mijlocitori între Orient și Europa est-centrală și centrală.

Arta traco-getică nu s-a răspîndit în mod egal pe întregul teritoriu al României. Ea se concentrează în zonele extracarpatice, în Dobrogea, Oltenia, Muntenia și Moldova. În concepția autorului, această artă cuprinde întreaga zonă dintre Balcani și Carpați, unde au locuit geții, de același neam cu frații lor dacii. Într-un anumit sens, aceasta este zona istro-pontică, în înțelesul cel mai larg, sau balcano-carpatică. Elemente de artă traco getică întîlnim sporadic și în Transilvania, ca, de pildă, în mormîntul de la Sf. Gheorghe și la Dobolii de Jos.

Denumirea de artă traco-getică corespunde unei concepții științifice, în sensul că ea se referă la o anumită regiune locuită de traci și la o anumită perioadă, căreia îi va urma cea geto-dacă și dacă. Cultura geto-dacă a luat aspecte ușor deosebitoare în epoca La Tène. A înțelege aceasta ca o „dezbinare" a lumii geto-dace înseamnă, în realitate, rea-credință și neștiință. În volumul intitulat sugestiv și scos sub redacția noastră *Unitate și continuitate în istoria poporului român* (1968), consacrat aniversării semicentenarului unirii Transilvaniei cu România, scriam următoarele: „Unitate în diversitate, am putea spune, fiindcă esențială este unitatea, și ea s-a manifestat la geto-daci cu toată tăria, de la litoralul Mării pînă în nord-vestul teritoriilor locuite de ei, atît în domeniul culturii materiale și spirituale, cît și în viața economică, socială și politică. Este normal ca pe alocuri, exact ca în Galia dinaintea cuceririi romane, să fi existat și la geto-daci sectoare sau zone în care să se înregistreze o dezvoltare diferențiată, cu un ritm mai viu sau mai încetinit. Descoperirile arheologice documentează un atare proces, după cum ele reflectă în chip concret deopotrivă unitatea și continuitatea pe întreaga arie de locuire a strămoșilor noștri." (p. 37). Arta traco-getică reprezintă tocmai o atare dezvoltare diferențiată.

Faza dezvoltării ulterioare a artei argintului la daci o constituie arta traco-getică, a cărei nemoarte se poate urmări și în timpul stăpînirii romane, și în perioada migrațiilor.

Lucrarea de față trebuie considerată drept o *contribuție* la problemele artei traco-getice.

Iași, 1969

D. B.

CADRUL GEOGRAFIC, CULTURAL ŞI CRONOLOGIC AL ARTEI TRACO-GETICE

1

În 1960 puneam problema dacă geţii aparţin tracilor meridionali sau tracilor nordici [1]. Se ştie că în istoriografia românească s-a răspîndit părerea că geto-dacii sînt de origine balcanică. O asemenea concepţie se sprijinea pe lipsa izvoarelor scrise care să menţioneze pe geţi la nord de Dunăre între perioada de la Herodot la Alexandru Macedon. Întrucît Herodot amintea pe geţi numai la sud de Istru, ei fiind singurii traci care s-au opus lui Darius I — în 514 î.e.n. —, s-a tras concluzia greşită că abia de la jumătatea secolului al V-lea î.e.n. şi pînă în 335 î.e.n., cînd Alexandru trecea Dunărea şi întîlnea pe geţi la nordul acestui fluviu, aceştia s-ar fi extins atît. K. Zeuss vorbise de o imigrare („*Einwanderung*") getică la nord de Istru [2], iar Al. Xenopol [3], de o „strămutare" datorită întinderii puterii macedonene pînă la Dunărea de Jos. Din contra, Ioan Andriţescu admitea doar un „adaos" de populaţie getică la cea aflătoare la nord de Dunăre „*cu mult înainte de orice ştiri scrise, la care se vor fi adăugat numai geţii izgoniţi din dreapta fluviului pe urmele puterii macedonene*" [4]. În felul acesta, profesorul de preistorie făcea o concesie teoriei „strămutării", dar el afirma — ceea ce nu spusese nimeni pînă în 1912 — că la nord de Dunăre e ista o populaţie getică din vremuri imemoriale.

Contrar teoriei „imigrării" sau „strămutării" pe un fond deja preexistent, s-a formulase şi concepţia inversă, aceea a originii carpatice a geţilor şi a unei naşteri nord-sud. Astfel, W. Tomaschek aşeza patria tracilor în Carpaţi, dar identifica pe

[1] *Sînt geţii traci nord-dunăreni? Un aspect arheologic al problemei*, în *SCIV*, XI, 1960, p. 261–283. A se vedea şi versiunea germană, în *Dacia*, N.S., V, 1961, p. 163–184.

[2] K. Zeuss, *Die Deutschen und ihre Nachbarstämme*, 1837, p. 278.

[3] Al. Xenopol, *Istoria românilor*, I, 1888, p. 56.

[4] I. Andriţescu, *Cetăţuile la Dacii liberi de sub munte*, 1912, p. 118–119.

geți cu tracii meridionali[5]. V. Pârvan considera și el drept vatră a formării tracilor ținutul carpatic și formula ipoteza unor mișcări ale neamurilor geto-dace pînă în munții Rhodope[6]. Pe daco-geți îi considera traci nordici „*care au locuit Dacia din epoca bronzului*"[7], iar „*les Gètes de la Mésie n'en sont qu'un rameau égaré de l'autre coté du Bas Danube*"[8].

În studii de amănunt sau mai cuprinzătoare s-a vorbit în ultimii ani mult despre geți, daci sau geto-daci. Încă din 1951[9] arătăm că izvoarele scrise semnalează pentru prima dată un basileu get în fruntea primei democrații militare documentate prin izvoare scrise: este vorba de Dromichaites, dușmanul și învingătorul lui Lysimach, pe la sfîrșitul secolului al IV-lea î.e.n. și începutul secolului al III-lea î.e.n. O asemenea apariție a unei mari formațiuni politico-militare getice la Dunărea de Jos mai devreme decît în restul lumii geto-dace se datorește dezvoltării interne, dar și unor factori externi, ca înrîurirea elenă și elenistică din ce în ce mai puternică și presiunea celto-bastarnă, sarmatică și macedoneană.

Situația din această vreme de la Dunărea de Jos ne este cunoscută din izvoarele scrise antice datorită întinderii puterii macedonene sub Filip al II-lea și Alexandru pînă la Dunăre și la gurile acestui fluviu. Înainte de Dromichaites getul, cunoaștem încă două personalități istorice la Dunărea de Jos, pe Atheas, regele sciților, și pe acel „rege al istrianilor" — *rex Istrianorum* —, în luptă cu Atheas și al cărui nume se ascunde poate sub acela al basileului Moskon de la sfîrșitul secolului al IV-lea î.e.n., cum ne arată, pare-se, monedele descoperite acum cîțiva ani în Dobrogea[10]. Apare deci numele unui nou basileu, șeful unei uniuni tribale getice în Dobrogea de nord, acolo unde în 339 î.e.n. va trebui așezat anonimul „*rex Istrianorum*", iar la sfîrșitul secolului și la începutul celui următor Dromichaites, care era șeful unei uniuni tribale mult mai întinse, dar getică prin caracterul său, și nu nord-dunăreană, cum s-a încercat a se prezenta această formațiune politico-militară[11].

Intrarea în lumina istoriei scrise a teritoriilor getice se datora, desigur, condițiilor istorice și geografice specifice în care se dezvoltau geții din secolele V-III î.e.n., dar și dezvoltării social-economice și culturale proprii, interne, particulare și diferențiate față de restul lumii geto-dace.

Dacă privim mai de aproape documentarea arheologică concretă datînd de pe la cîrca 550 la 300 î.e.n., ne dăm seama că s-a petrecut o megalitate în ritmul dezvoltării societății din regiunea carpato-dunăreană, că acest ritm s-a accelerat în sud-estul României de azi și în Bulgaria de nord, adică acolo unde istoricii antici așază pe geți și unde izvoarele arheologice vin să confirme o atare diferențiere. În cadrul marii unități a culturii hallstattiene carpato-dunărene din perioada tîrzie și finală, se observă

[5] W. Tomaschek, *Die alten Thraker*, în *S. B. Wien*, 1893—1894, p. 111, 128, 130—131.
[6] V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, 1926, p. 42, n. 111 și urm.
[7] *Ibidem*, p. 739.
[8] *Ibidem*.
[9] D. Berciu, *Istoria veche a Republicii Populare Române*, 1951, curs, p. 150 și urm.
[10] C. Preda, *Monede de tip necunoscut provenind din Dobrogea*, în *SCIV*, XIV, 3, 1964, p. 401—410.
[11] C. Daicoviciu, *Țara lui Dromichaites*, în *Emlék-könyv Kelemen Lajos*, Cluj, 1937, p. 179—182.

o dezvoltare mai rapidă în Dobrogea, Moldova, Muntenia şi Oltenia, cu accentuări mai mari spre litoralul Mării Negre, acolo unde se înfiinţaseră din secolul al VII-lea focarele de civilizaţie superioară greacească, în coloniile ai căror locuitori au intrat repede în contact cu aristocraţia locală traco-getă. Cu cît te îndepărtezi de ţărm, cu atît ritmul era mai lent, în aşa fel că în zona intracarpatică ne aflăm în faţa unei dezvoltări particulare, mai lente, dar caractristică, legată mai puternic de tradiţia tracică hallstattiană.

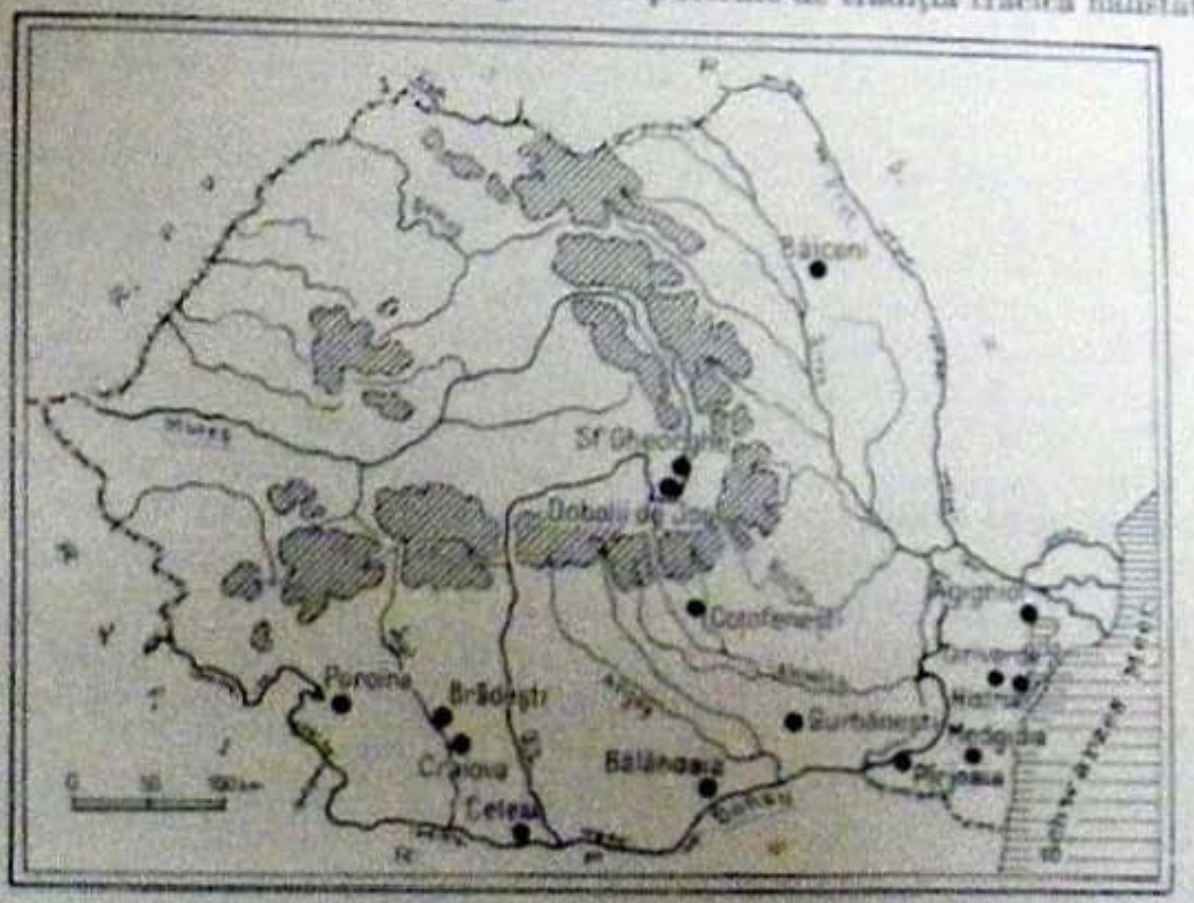


Fig. 1

Unitatea îşi păstrează pretutindeni structura sa intimă, dar diversitatea ritmului creează ceea ce se numeşte diversitate în unitate. Astfel, în micul grup de morminte getice de la Cernavoda, am surprins în secolul al V-lea î.e.n. o etapă mai avansată faţă de tot ce se găsea în acel răstimp în Transilvania [12]. Ea era documentată şi în alte părţi. Descoperirile de la Alexandria [13] nu făceau decît să confirme o asemenea diferenţiere de ritm, după cum cercetările recente de la Bălăneşti, judeţul Olt [14], lărgesc aria de răspîndire a orizontului Alexandria-Cernavoda sau traco-getic timpuriu, cum îl numim noi. La Bălăneşti s-a găsit o ceramică asemănătoare aceleia de la Alexandria şi dintr-o

[12] D. Berciu, *Descoperirile getice de la Cernavoda (1954) şi unele aspecte ale începutului formării culturii Latène geto-dace în Dunărea de Jos*, în *Materiale*, IV, 1957, p. 281 şi 318.

[13] C. Preda, *Un nou aspect al începuturilor epocii Latène în Dacia (Descoperirile de la Alexandria)*, în *SCIV*, XI, 1, 1960, p. 39 şi urm.; idem, în *Materiale*, VI, 1959, p. 251–261.

[14] Eugenia Popescu, *O nouă descoperire de „tip Alexandria" în aşezarea de la Bălăneşti*, în *Studii şi comunicări*, Muzeul din Piteşti, I, 1968, p. 37–46.

serie de așezări din Muntenia. Ceea ce este important este faptul că, o dată cu așezarea de la Bălănești, s-a lărgit zona geografică a orizontului respectiv și s-a infirmat — dacă mai era necesar! — netemeinicia părerii că ceramica lucrată cu roata de la Alexandria ar fi importată!

Între Balcani și Dunăre se cunosc mai multe localități unde s-a descoperit o ceramică lucrată la roată datînd din secolele V și IV î.e.n. [15] și care aparține geților. Sînt forme similare cu cele de la nord de Dunăre. În așezarea de la Tariverde și Vadu și altele de pe litoralul românesc și bulgăresc al Mării Negre este o bogată ceramică locală lucrată cu roata, alături de cea grecească propriu-zisă.

În perioada mai recentă, adică în secolele IV-III și în secolele următoare, în zona dintre pantele nordice ale Balcanilor și pantele sudice și estice ale Carpaților se întîlnesc materiale arheologice similare. Este vorba de aceeași cultură, chiar dacă, din nou, spre litoralul Mării Negre, se întîlnesc mai multe bunuri de civilizație grecească. În esența sa etnică, structura culturii dintre Balcani și Carpați (inclusiv zona est-carpatică) este tracică, dar de aspect getic. Am crezut cu cîțiva ani în urmă că numai Moldova de sud ar intra în ceea ce noi am numit zona istro-pontică- avînd Dunărea ca axă și Marea ca sprijin —, dar descoperiri mai recente din Moldova de nord dovedesc că și această parte a Moldovei aparține tot lumii getice în secolele VI-IV î.e.n. Avem în vedere tezaurul de la Băiceni [16], cetățile de la Moșna [17], Stînceşti [18], Cotnari etc. și așezarea de la Botoșana [19], mai recent cunoscută.

Strabon (VII, 3, 12—13) făcea deosebire între geții „care se întind spre Pont și spre răsărit" și dacii „dinspre partea opusă" — deși „dacii și geții vorbesc aceeași limbă" —, ceea ce cercetarea arheologică vine să confirme.

Regiunile extracarpatice au fost locuite de geți și ei au reușit să treacă la a doua epocă a fierului mai de timpuriu, cel puțin cu un secol și jumătate sau două înaintea dacilor. Documentarea arheologică actuală este categorică în această privință [20]. Din punct de vedere geografic noi constatăm aspecte similare în cultura timpurie Latène și final-hallstattiană pe toată aria dintre Balcani și Carpați, cît și în Moldova. Cercetările recente ale arheologilor sovietici făcute în R.S.S. Moldovenească au arătat că geții locuiau pînă la Nistru, unde se învecinau cu sciții.

În toată aria danubiano-balcanică indicată mai sus avem de-a face în perioada Latène I și II cu o cultură getică, încadrată în unitatea mare tracică. De aici și denumirea dată de noi de artă sau cultură traco-getică. Nici conținutul și nici forma acestei

[15] M. Čičikova, *Développement de la céramique thrace à l'époque classique et hellénistique*, în *Acta Antiqua Philippopolitana*, 1963, p. 33 și urm.

[16] M. Petrescu-Dîmbovița, în *Reallexikon der Vorgeschichte*, 1966, p. 77—78.

[17] A. Florescu și Gh. Mellitz, *Cetatea traco-getică din a doua jumătate a mileniului I î.e.n. de la Moșna (jud. Iași)*, în *SCIV*, 19, 1968, 1, p. 129—151.

[18] A. Florescu și S. Rață, *Complexul de cetăți traco-getice (secolele VI—III î.e.n.) de la Stînceşti-Botoșani*, în *Anuarul Muzeului județean Suceava*, 1, 1968; cf. Silvia Teodoru, în *SCIV*, 20, 1, 1969, p. 36, n. 6.

[19] Silvia Teodoru, *Unele date cu privire la cultura geto-dacică din Nordul Moldovei în lumina săpăturilor de la Botoșana*, în *SCIV*, 20, 1, 1969, p. 33 și urm.

[20] A se vedea, recent, R. Vulpe, *Geții Burebista, conducător al întregului neam geto-dac*, în *Studii și comunicări*, Muzeul din Vîlcea, 1, 1968, p. 33 și urm.

denumiri nu ies din marea unitate tracică, în sensul cel mai larg al său, de la poalele munţilor Rhodope în ţinuturile intracarpatice traco-dacice.

Secolul al VI-lea a pregătit trecerea la epoca Latène în zona traco-getică, iar o dată cu secolul al V-lea î.e.n. ne aflăm chiar în plină epocă Latène. Descoperirile de la Cernavoda, Frumuşiţa, Alexandria, Bălăneşti, Bălăneaia etc. fac dovada formării unei noi culturi, în conţinutul căreia intră şi arta. Sabia-emblemă de la Medgidia este monumentul reprezentativ al perioadei Latène I (secolul al V-lea î.e.n.). Tot în acelaşi timp poate fi plasată şi piesa de la Pîrjoaia, care este deocamdată o piesă unică descoperită pe teritoriul României.

Pentru sfîrşitul secolul al V-lea, dar mai ales pentru începutul secolului IV-lea î.e.n. rămîne ca monument reprezentativ mormîntul „princiar" de la Agighiol, iar pentru Bulgaria de nord-vest dispunem acum de descoperirile deosebit de bogate şi interesante din Vraţa [21] datînd din secolul al IV-lea î.e.n..

Tot în perioada Latène II poate fi datat şi "tezaurul" de la Craiova, care este în realitate inventarul vreunui mormînt „princiar" traco-get de la 350 î.e.n. Mai tîrziu datează rhytonul de la Poroina, dar el este de asemenea un monument caracteristic al artei traco-getice.

Deocamdată cele mai numeroase descoperiri de obiecte de artă traco-getică se plasează în secolul al IV-lea î.e.n., adică în perioada Latène II. Tezaurul de la Băiceni aparţine acestei vremi. În ţinuturile din răsăritul Carpaţilor trecerea spre Latène s-a făcut lent, dar în condiţii istorice deosebite, de care trebuie să legăm presiunea scitică, din cauza căreia s-au ridicat numeroasele cetăţi traco-getice din Moldova şi au pătruns în unele grupe culturale locale — cum este grupa Bîrseşti — Ferigile —, elemente de cultură scitică. Oricum, în procesul de dezagregare a culturii locale tracice, final-hallstattiene şi de trecere la epoca Latène trebuie să avem în vedere şi factorul scitic, nu numai pe cel elenic şi general-sud tracic.

În zona traco-getică, în sensul geografic şi cultural precizat mai sus, roata olarului s-a răspîndit destul de timpuriu. În secolul al V-lea se răspîndesc numeroase produse la roată. Reamintim pe cele de la Alexandria, Bălăneşti şi cele semnalate de noi în 1960, dintre care unele destul de adînc în interiorul teritoriului traco-getic [22]. Se imită forme greceşti, dar aceasta nu înseamnă că localnicii nu ar fi cunoscut meşteşugul olăritului bazat pe marea invenţie a roţii olarului şi ar fi recurs la importuri masive de vase lucrate la roată! Pe alocuri s-au mai luat ca model şi formele locale. Să ne reamintim că la Bîrseşti sînt forme de vase lucrate la roată, care au reprodus forme locale caracteristice tracice. Altă dată, unele forme greceşti, cum era chiar vasul cu buza trilobată, *oenochoe*-, se lucrau cu mîna de către localnici, în pastă cenuşie caracteristică seriei la roată. Ne gîndim la vasul publicat mai de mult de noi de la Ostrovul Mare, în Oltenia, la sud de Turnu-Severin [23].

[21] B. Nikolov, *Musée archéologique de Vratza*, 1968, fig. 47—70.
[22] D. Berciu, *Sînt geţii traci sau dacoromani?* ..., p. 265 şi urm.
[23] Idem, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1939, p. 163, fig. 206.

În toată zona traco-getică structura culturii și artei era cea tracică, autohtonă, care se manifesta în toate domeniile și se sprijinea pe o străveche tradiție, pe care am surprins-o de nenumărate ori și în domeniul artei. Alături de acest fond, era o componentă grecească destul de puternică și al cărei rol s-a accentuat cu trecerea la a doua epocă a fierului. Mai întîi existau importurile grecești, care aveau să sporească cu timpul, datorită cerințelor crescinde ale aristocrației traco-getice, singura care și putea procura astfel de produse superioare. Prezența importurilor grecești (oglinzi, podoabe, vase de metal, ceramică pictată) în lumea traco-getică de la sfîrșitul epocii hallstattiene și din perioada Latène conferă culturii sale același caracter ca și celei din Europa centrală din aceeași vreme, adică un caracter aristocratic, pe care însăși manifestările de artă locală îl accentuează și mai mult. Importurile grecești erau înglobate în conținutul culturii autohtone însăși, ele fiind o dovadă a nivelului înalt al dezvoltării social-economice la care ajunseseră traco-geții la sfîrșitul secolului VI-lea î.e.n. și în secolele imediat următoare. Aceste importuri caracterizează una dintre laturile importante ale culturii traco-geților. Prin intermediul lor se oglindește și diferențierea socială petrecută în masa traco-geților și chiar în interiorul aristocrației însăși. Importurile ne ajută, este drept, la datarea mediului în care se descoperă, dar ele nu trebuie judecate numai ca mijloace de datare. Ele fac parte din acea acțiune largă a influențelor exercitate de factorul grecesc, și unele dintre ele au putut servi ca prototip al unor opere de artă locală sau al unor bunuri de cultură materială autohtonă. Astfel, pătrunderea importurilor grecești nu trebuie considerată ca o „penetrație" simplistă, ci ca o adoptare și asimilare de către localnici a bunurilor de civilizație grecească.

În diferite ocazii am atras atenția în această lucrare asupra faptului că, în atelierele locale, meșteri autohtoni se inspirau după modele grecești sau artistul trata subiecte din mitologia elenică, dar interpretată în maniera specific tracică. Am avut ocazia să amintim atare împrejurări. Altă dată, se lua din repertoriul grecesc un motiv decorativ, cum era, de pildă, palmeta și era redat în maniera locală. Același lucru se întîmplă și în domeniul ceramicei lucrate la roată. Chiar cînd se copiază un vas — *lebes*, vas — *oenochoe* sau vas *crater*, după tehnica pastei, după tratarea suprafeței și după pictă și ardere se vede clar că este vorba de un produs local, și nu de vreun import. Este necesar a sublinia din nou că difuziunea în regiunile traco-getice din România și Bulgaria a roții olarului, efectuată aici de prima dată prin filieră elenică, a îngăduit nu numai trecerea treptată la un meșteșug bazat pe o asemenea importantă invenție, dar a fructificat și repertoriul ceramicii indigene cu noi forme și a determinat și preluarea unor tipuri de vase locale. O dată cu generalizarea treptată a meșteșugului propriu-zis al olăritului, s-a îmbogățit însuși conținutul ceramicii, și prin aceasta a crescut nivelul general al culturii locale. Același lucru s-a petrecut și în domeniul artei, repertoriul acesteia îmbogățindu-se prin influențele străine, în primul rînd cea grecească. Nu trebuie pierdută din vedere nici influența scitică, fiindcă și ea dă mediului cultural traco-getic o anumită coloratură, mai accentuată, evident, în sectorul nord-estic,

scită în Moldova, cum era și natural, dată fiind vecinătatea și contactul direct dintre geții din răsărit și sciți. Nu tot același lucru se poate spune despre cîmpia Munteniei și Dobrogea, unde influențele scitice nu sînt atît de importante și numeroase cum se credeau. În lumina celor prezentate în cartea de față și a materialelor arheologice existente în prezent, credem că nu mai poate fi acceptată de nimeni părerea lui R. Werner, care credea că sciții au pătruns în Dobrogea deja pe la 650 î.e.n.[24]. O asemenea părere este combătută cu dreptate și de cercetători străini[25]. Granița între geți și sciți se stabilise de mult pe Nistru, cum a arătat și A. Melukova[26]. Pe ambele maluri ale Istrului se aflau tracii, cu mult înainte de Herodot.

În ambianța culturală și artistică a traco-geților a exercitat — așa cum am susținut și în alte împrejurări — o influență venită de la sciții nord-pontici, care se găseau la un nivel de dezvoltare apropiat de acela al tracilor, respectiv traco-geților, și cu care se găseau și în contact direct. În ceea ce privește Moldova de nord, acolo trebuie să contăm și pe o înrîurire din silvostepă, care a fost, precum se știe, destul de importantă pe Tisa superioară și în Transilvania. Influențele au fost și reciproce. În capitolele lucrării noastre le-am subliniat de fiecare dată.

Nu ar fi potrivit ca, în cadrul culturii și artistic de care ne ocupăm acum, să nu amintim și de prezența unui factor străino-persan, care devine din ce în ce mai clar și mai important în înțelegerea genezei culturii Latène traco-getice și a stilului animalier tracic. Studierea inventarului mormîntului „princiar" de la Agighiol ne-a dat prilejul ca în repetate rînduri să atragem atenția asupra acestui factor. Vasele în formă de pahar sau *situlae*, cît și tipul de vas *phiale* sînt de origine persană. Dacă al doilea tip circula intens în lumea greacă și în zonele de influență a acesteia, primul tip se cunoaște numai în rare exemplare în lumea traco-getică. Exemplare cu o formă apropiată descoperite în Bulgaria sau la Trebeniște sînt înrudite cu exemplarele noastre, dar ele reprezintă alte serii tipologice. De asemenea, și în decorul vestitului coif de aur de la Coțofenești este evidentă influența persană, pe care noi o întrezărim puțin și în forma tipului de coif getic. Tot pe linia influenței persane se află și sabia-cuidemă de la Medgidia din secolul al V-lea î.e.n.

În geneza stilului animalier traco-getic — și mai tracic în general —, factorul persan a imprimat prin urmare o anumită pecete caracteristică. Ne putem întreba pe ce căi a putut să se exercite o atare influență. În primul rînd, se știe că perșii au fost prezenți în Balcanii de răsărit și la Dunărea de Jos, așa încît o serie de înrîuriri s-au putut exercita direct. Alte căi au fost dinspre Asia Mică, poate Caucaz, sau indirect, prin filieră elenică.

Rămîne a se lămuri pe viitor prezența factorului frigian în arta traco-getică și în cultura Latène timpurie, mai ales că frigienii erau înrudiți cu tracii și au creat și ei o artă animalieră specifică. Este așa numita „versiune frigiană" a stilului animalier

[24] R. Werner, *Zeugnisse aus Donau-Arbeitsgebiet* [illegible] *Karpatenbecken* [illegible] *Nachrichten aus Südost*, München, 1961, p. 128–130.

[25] M. Ivanov, *Kimmerier und Skythen auf dem Gebiet* [illegible]

[26] A. Melukova, [illegible] *Sbornik*, XXVII, 1964, p. 92–93.

lier. Din puținul material pe care l-am avut la îndemînă, s-a putut vedea clar mare asemănare dintre cele două stiluri și maniere de redare a animalelor.

De o influență celtică nici nu poate fi vorba în geneza culturii și artei Latène traco-getice. Plasarea cronologică exclude de la sine o atare înrudire. Celții nici nu atinseră în prima jumătate a secolului al V-lea î.e.n. teritoriile locuite de geto-daci. Este un rezultat definitiv dobîndit de arheologia românească actuală, care a dovedit că epoca Latène la Dunărea de Jos începe cu totul independent față de lumea celtică și că structura culturii și vieții social-economice și artistice a traco-geților secolelor V—IV î.e.n. aveau trăsăturile esențiale ale unei epoci și culturi Latène necelticе, în speță traco-getice. De altfel, dezvoltarea mai rapidă și mai amplă a geților de la Dunărea de Jos avea să ducă — după cum am spus-o și mai înainte — la apariția unor formațiuni politico-militare din ce în ce mai vaste, ca aceea din vremea lui Dromichaites, care a blocat pătrunderea celților la Dunărea de Jos și spre cetățile grecești de la Marea Neagră.

Înrîurirea celtică va deveni activă după 300 î.e.n., adică o dată cu începerea perioadei Latène III după cronologia noastră, și se va accentua pînă în vremea lui Burebista, cînd se poate vorbi de un proces de generalizare a culturii Latène geto-dacice, pentru care acum îi se potrivește perfect și denumirea aceasta, deși procesul de unificare mai largă a zonelor traco-getice și traco-dacice începuse încă din secolul al III-lea î.e.n., atunci cînd și în teritoriile de vest se declanșase procesul formării Latène-ului local.

Prin urmare, există o perioadă traco-getică, pe care noi o punem în secolele V și IV î.e.n., respectiv în perioada Latène I și II[27]; o altă perioadă geto-dacă din secolele III—I î.e.n., respectiv în perioadele Latène III și Latène IV a; a treia perioadă poate fi numită perioada sau etapa dacică, în secolul I î.e.n. și în vremea lui Decebal[28]; aceasta se continuă, la dacii liberi, pînă în pragul migrațiunii popoarelor[29].

Arta traco-getică, prezentată de noi în lucrarea de față, se încadrează prin urmare în regiunea cuprinsă între Balcani și Carpați, inclusiv Moldova, iar din punct de vedere cronologic în perioada timpurie Latène, I și II, adică în secolele V și IV î.e.n. Din punct de vedere cultural, arta traco-getică se integrează în marea unitate de cultură tracică, pe care o vor dezvolta mai tîrziu dacii. Existența artei traco-getice — cu fire puternice și în Transilvania — nu înseamnă de loc ruperea unității și continuității străvechi traco-geto-dace. Ea apare mai de timpuriu ca un rezultat al dezvoltării diferențiate a lumii tracice în general și a celei geto-dace în special. Cum geții sînt traci meridionali, reiese de la sine că arta și cultura lor s-a format în spațiul balcano-dunărean, pe fondul local, îmbogățit în special de factorul grecesc și în mai mică măsură de cel iraniano-persan, scitic și frigian. Influența grecească s-a exercitat și de la nord de Dunăre — erau tracі meridionali, cînd vreme geții ei înșiși — de la sud direct, fără intermediul tracilor meridionali, cînd vreme geții ei înșiși — de la sud

[27] D. Berciu, *Zorile istoriei la Carpați și la Dunăre*, 1966, p. 288, fig. 32.

[28] *Ibidem*

[29] *Ibidem*

în vremea întinderii statului odrizilor pînă la Dunăre ; ei singuri reprezintă o influență sud-tracică în sensul strict al cuvîntului.

Cît privește teoria lui Vladimir Georgiev privind limbile dacă, tracă și frigiană ca limbi deosebite[29], privită în lumina documentării arheologice, reiese că geții, creînd o cultură unitară cu aceea a dacilor, dar cu anumite particularități, vorbeau aceeași limbă ca și dacii, așa cum spunea Strabon.

Înainte de a termina, este util a ne opri puțin și asupra obiectelor de artă lucrate în aur, întrucît și acestea dau atmosfera general cultural-artistică a epocii de care vorbim.

Tracii meridionali, inclusiv deci traco-geții, au dezvoltat o artă proprie a argintului, obiectele de aur fiind mai rare și acestea purtînd o și mai puternică pecete grecească sau fiind în general lucrate în ateliere grecești ori de meșteri greci. Arta argintului au învățat-o tracii în atelierele lor, locale, deși se resimt în operele lor influențe persane, grecești și scitice. Fără îndoială că Atena, care avea să cunoască o înfloritoare artă a aurului și argintului[31], a influențat lumea tracică, dar ea însăși era tributară în această privință Asiei anterioare, ca întreaga lume grecească[32]. Un stil naturalist al podoabelor grecești din metal prețios se constată în perioada clasică și el dăinuiește și în prima jumătate a secolului al IV-lea i.e.n.[33]. Cam în aceeași vreme se plasează și o tendință similară în arta tracică. Uneori meșterii băștinași lucrau unele podoabe de argint după un prototip grecesc. De pildă, o bună paralelă la perlele noastre de argint de la Agighiol, tubulare și cu o ușoară umflare la mijloc, o găsim la perlele de aur ale unui cercel de factură grecească din epoca elenistică[34]. Seria perlelor în formă de „butoiași" sau evasibitronconice are la bază o tradiție tracică din perioada hallstatt[35]. O formă asemănătoare cu aceea a perlelor de argint de la Agighiol o găsim la un exemplar lucrat în aur care a fost descoperit într-un mormînt tracic cu cameră de piatră la Voivodova (Bulgaria) și care datează din secolul al IV-lea[36]. Cît privește perlele mai mari de argint de la Agighiol, în formă de gît de vas cu umăr, ele trebuie să fi făcut parte dintr-o grupă de podoabe mai complicate, de origine grecească[37].

Deși în etapa traco-getică există opere de artă de aur, totuși ele nu formează o trăsătură dominantă. Doar coiful de aur ne atrage în mod deosebit atenția, cît și cîteva mici aplice din mormîntul de la Agighiol. În Bulgaria se găsesc, în schimb, mai multe piese de aur. Mai recent este vasul frumos ornamentat din mormîntul traco-getic de la Vrața, despre care se spune că a fost lucrat tot într-un atelier local[38], ca și piesele de argint.

Arta etapei traco-getice este o etapă a artei argintului.

[29] Vl. Georgiev, *Rapports de dates l'indo-iranien, thrace et phrygien*, în *Studii clasice*, II, 1960, p. 39–58.
[30] B. Wachsmuth, *Die Hauptstädten der Gesetzgebung im klassischen Altertum* (Nachdruck der Ausgabe, Leipzig 1869), Amsterdam, 1967, p. 35.
[31] *Ibidem*, p. 21.
[32] H. A. Higgins, *Greek and Roman Jewellery*, Londra, 1961, p. 120.
[33] H. Hoffmann, P. Davidson, *Greek Gold*, 1965, p. 110, fig. 31.
[34] Cf. perlele de bronz din Mrtvodolica : *Godišnik na Narodnija Muzej*, Sofia, III, 1924 (1932), p. 153, fig. 133).
[35] D. Mladjov, *Arheologia*, Sofia, 4, 1966, p. 52–58, fig. 6.
[36] H. Hoffmann, P. Davidson, *op. cit.*, p. 124–125, fig. 41–42.
[37] B. Nikolov, *loc. cit.*

2 „SABIA-EMBLEMĂ" DE LA MEDGIDIA ȘI SEMNIFICAȚIA EI

În 1955 s-a descoperit în apropiere de orașul Medgidia, în Dobrogea centrală, o piesă de bronz în formă de pumnal *akinakes*[1]. Cercetările făcute de noi la fața locului în același an, curînd după descoperire, au dovedit că piesa amintită s-a găsit la o adîncime de circa 0,50—0,60 m și în asociere cu ea nu se aflau alte obiecte. În împrejurimi sau în punctul descoperirii nu au existat movile și nici nu s-a dat peste urmele vreunui monument datînd din epoca în care se plasează piesa noastră, care, datorită condițiilor de găsire, aparține grupei de descoperiri întîmplătoare și izolate.

Descoperirea de la Medgidia reprezintă un pumnal cu două tăișuri, de tip zis *akinakes*, care a fost turnat o dată cu teaca sa într-un tipar simplu (univalv) și dintr-un bronz în general de bună calitate, avînd doar puține goluri de aer. Lungimea piesei este de 0,467 m. (Fig. 2).

Fața piesei a fost lucrată cu deosebită grijă, pe cînd partea dorsală este zgrunțuroasă, nefiind în nici un fel netezită, pe alocuri observîndu-se bine cum s-a adăugat bronz topit sau încă moale (fig. 2*b*). Piesa este ușor curbată spre partea dorsală[2]. Pe latura aceasta se găsesc două mari piroane perpendiculare, care au fost turnate separat și fixate apoi în masa încă moale a bronzului. Capetele piroanelor sînt boante;

[1] D. Berciu, *O descoperire traco-scitică din Dobrogea și problema scitică în Dunărea de Jos*, în *SCIV*, X, 1, 1959, p. 7—38; idem, în *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 93—124 (în limba rusă; textul publicat în 1959 în *SCIV* prezintă unele amănunte); idem, *Akinak* (*Medgidia*, Dobrogea), în *Materiali i issledovania po arheologii Rumînskoi Narodnoi Respubliki*, Chișinău, p. 171—173; idem, *Zorile istoriei în Carpați și la Dunăre*, 1966, p. 289 și urm., cu pl. XXV și XXXIII; idem, *Romania before Rurikids*, Londra, 1967, p. 142 și urm., cu pl. 59. La sesiunea științifică a Universității din București, la 21 martie 1956, am prezentat această importantă descoperire și am pus problema reconsiderării descoperirilor așa-zise „scitice" de pe teritoriul României. Cu acea ocazie a fost atribuit de către noi „tezaurul de la Craiova" artei locale traco-getice.

[2] *SCIV*, X, 1, 1959, p. 11, pl. II; *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 96, pl. 2.

lungimea lor este, respectiv, de 0,045 şi 0,038 m şi secţiunea rotundă (diam. de 0,023 m.). Ele serveau, fără îndoială, la fixarea piesei pe un obiect oarecare, după cum se va arăta mai departe.

Pe partea superioară, mînerul are o bară transversală, de o formă dreptunghiulară şi cu braţele egale [3] (fig. 3). Suprafaţa barei este ornamentată cu trei benzi paralele delimitate prin linii şi umplute cu liniuţe oblice şi paralele. Cele trei benzi decorate alternează cu benzi fără decor (fig. 3). Decorul este realizat cu mîna liberă, în tehnica gravării, după răcirea piesei de la turnare. Liniile şi liniuţele oblice nu sînt perfect paralele. Uneori liniuţele trec peste liniile care delimitează benzile haşurate, iar în interiorul şănţuleţului liniilor se observă praguri rezultate de la loviturile dălţii. Executarea decorului barei, deşi era simplu, dezvăluie o oarecare stîngăcie, cu toate că s-a recurs şi la trasarea prealabilă a liniilor, după care urma gravarea propriu-zisă.

Mînerul este format dintr-o bară cu secţiunea dreptunghiulară şi cu faţa ornamentată în aceeaşi téhnică a gravării. Aproape întreaga suprafaţă a mînerului este acoperită de un vultur cu ciocul viguros şi puternic încovoiat. Capul vulturului este văzut din profil, dar corpul este redat dinspre spate. Ochiul are o formă de migdală. Gîtul este disproporţionat de lung faţă de corp şi exagerat de gros, artistul subliniind prin aceasta forţa. Vulturul ţine în cioc un şarpe de o lungime egală cu aceea a gîtului vulturului, cu corpul sinuos şi decorat cu patru grupe de liniuţe transversale şi paralele. Capul şarpelui are forma triunghiulară şi poartă trei puncte incizate; forma şi decorul şarpelui sînt similare celor de pe piesele de harnaşament de la Agighiol.

Gîtul vulturului are pe o latură două benzi haşurate, paralele şi alăturate, iar pe cealaltă latură, o singură bandă. Gîtul este delimitat de corpul vulturului printr-o bandă de asemenea haşurată, dar cu liniuţe mult mai apropiate una de alta. Aripile şi coada vulturului sînt schematic redate, recurgîndu-se şi aici la folosirea aceloraşi benzi haşurate, aşa de frecvente şi caracteristice artei traco-getice. Cele două aripi sînt redate simetric, iar coada vulturului este împărţită în două părţi egale.

Întreaga scenă de pe mîner are un caracter heraldic.

Baza mînerului sau garda, nu este reprodusă pe piesa de la Medgidia, întrucît aceasta reprezintă pumnalul în teacă [4]. În partea superioară a „tecii" se află placa în formă de inimă, cu doi lobi egali şi mărginiţi fiecare pe două treimi ale conturului lor de un relief crestat cu dalta şi elegant arcuit (fig. 4). Cîmpul lobilor este acoperit de cîte un ţap sălbatic în poziţia de odihnă, cu picioarele aduse sub corp şi aşezate unul peste altul. Capul este întors pe spate. Cei doi ţapi privesc în aceeaşi direcţie, avînd o poziţie asimetrică. Coarnele se termină cu o răsucire şi sînt redate în relief crestat (fig. 5). Crestăturile sînt relativ mărunte şi nu totdeauna paralele, iar executarea lor denotă o tehnică relativ primitivă. Ochii ţapilor sînt ovali şi incon-

[3] Pentru alte amănunte, a se vedea descrierea noastră din *SCIV*, X, 1, 1959, p. 9 şi urm.

[4] Dar pumnalele, din seria veche scitică Melgunov-Şumeiko din Uniunea Sovietică aveau o gardă asemănătoare cu partea superioară a tecii (W. Ginters, *Das Schwert der Skythen und Sarmaten*, Berlin, 1928, pl. 5 şi 6).

Fig. 2 — Medgidia: sabia-emblemă.

jurați de cîte un cerc în relief ușor. Pupila este adîncită și poate că a fost incrustată. Pe umărul țapilor a fost gravată o spirală, terminată cu o mică adîncitură, care, probabil, va fi fost și ea incrustată. Pe marginea gîtului este obișnuitul relief crestat. Nările țapilor sînt puternic reliefate. Pe partea inferioară a gîtului se află un relief crestat care se unește cu spirala amintită mai sus. Partea superioară a gîtului este subliniată printr-un relief îngust. Urechile sînt ascuțite.

Întreaga scenă reprezentînd cele două animale a fost redată printr-o tehnică combinată, aceea a modelării, a turnării, gravării și a incrustației. Stilul acestei scene este realist. S-a respectat cu pricepere raportul dintre diferitele părți ale corpului. Formele au o vigoare deosebită. Redarea formelor rotunde este tendința predominantă, dar se observă și o oarecare înclinare spre folosirea tehnicii prin fațetare. Utilizarea reliefului crestat este larg aplicată și la scena aceasta. Din punct de vedere tehnic, se constată o stîngăcie din partea meșterului gravor.

Cît privește restul „tecii", acesta se împarte, de la baza plăcii cordiforme și pînă la vîrf, în patru părți inegale (fig. 2, *a*)[5]. Vîrful este rotunjit. Zona inferioară este plată. Porțiunea următoare este împărțită în două jumătăți simetrice despărțite printr-o dungă în relief longitudinală[6]; s-au creat astfel două suprafețe înclinate. A doua porțiune, mai mică decît cea precedentă, are aceeași formă și

[5] D. Berciu, în SCIV, X, 4, 1959, p. 10, pl. II. [6] *Ibidem.*

secțiune ca și cea superioară. Cele trei părți sînt despărțite prin dungi transversale perpendiculare pe dunga mediană [7].

În sectorul de la baza mînerului și de la partea superioară a „tecii" se află o prelungire pe latura stîngă a obiectului. Această prelungire-placă are o formă aproape dreptunghiulară, cu marginile rotunjite. În partea superioară ea se prelungește cu o altă placă, de o formă dreptunghiulară. Placa are o lugime de 0,19 m. Ea a fost turnată o dată cu restul piesei. Pe linia de contact cu corpul „pumnalului" se observă, pe latura dorsală, cum s-a adăugat bronz, pentru a spori rezistența piesei pe această linie de contact, unde a fost fixat de asemenea și unul dintre piroanele amintite mai înainte (fig. 2 *b*). Prelungirea dreptunghiulară (fig. 4) a fost turnată o dată cu placa propriu-zisă, dar ea are o grosime mai mare, rezultată din adăugirea unei cantități de bronz încă moale (vezi detaliul fig. 2, *b*, sus, stînga). Marginile plăcii au fost bătute cu ciocanul ale cărui urme sînt foarte vizibile. Adînciturile existente pe marginea exterioară a plăcii — în număr de trei — au fost realizate după turnarea piesei și funcția lor era de a delimita trei unități decorative distincte (fig. 5, *a*, *b* și *c*). Urmele „tăierii" adînciturilor se văd foarte clar și ele dezvăluie o tehnică primitivă. De altfel nici marginile „tecii" nu sînt perfect drepte. Pe margini au fost aplicate puternice lovituri cu ciocanul.

Fig. 3 — Medgidia; sabia-emblemă.

Placa-atașă, care la pumnalele *akinakes* servea la atîrnarea armei, este acoperită în întregime de ornamente. Întregul decor se împarte în trei zone, fiecare avînd o unitate decorativă proprie, bine individualizată. Prelungirea dreptunghiulară a fost ornamentată prin gravarea cu un motiv reprezentînd capul unui animal răpitor, văzut din față, foarte probabil o hienă (fig. 5, *a*) [8], care se întîlnește și la o aplică frontală de la Agighiol (fig.18, 14). Ornamentarea a fost realizată și aici prin gravare. Urechile animalului sînt ascuțite, pupila ochilor are o formă de migdală, iar cercul din jurul ochilor este săpat destul de adînc, ca și golurile urechilor. Botul este indicat prin șănțulețe paralele și arcuite. Capul animalului răpitor este foarte expresiv.

Zona următoare (fig. 5, *b*) este precedată de un puternic buton perfect rotunjit și înconjurat cu un cerc în relief crestat. De la baza acestui buton pornește pe marginile zonei sectorului decorativ *b* cîte o bandă îngustă hașurată cu liniuțe paralele, dar așezate nu totdeauna la intervale egale. Liniile interioare care delimi-

[7] *Ibidem*, p. 14, pentru detalii.

[8] *Ibidem*, p. 15, fig. 2,a (desen).

Fig. 1 — Medgidia: partea superioară a săbiei ceremoniale.

tează benzile se termină în spirală. În spațiul dintre cele două benzi sînt reproduse în relief două urechi de animal alungite și cu marginile crestate mărunt. Aceste crestături au fost făcute cu dalta după turnarea piesei. Forma urechilor este similară aceleia de la cerbii de aur de la Zöldhalompuszta [9] și de la Tápioszentmárton [10] unde întîlnim aceeași stilizare și reliefuri crestate.

După cum se vede, decorul sectorului *b* de pe placa „sabiei" de la Medgidia este atît de mult stilizat — cu excepția redării realiste a urechilor cerbului —, încît interpretarea lui este dificilă. Dacă butonul din partea superioară reprezintă umărul cerbului, atunci urechile au fost redate într-o poziție inversă, cerută, de fapt, de spațiul ce trebuia ornamentat și care se lățește spre bază. Butonul amintit ar putea reprezenta ochiul cerbului. În felul acesta, pe segmentul decorativ *b* întîlnim elemente disparate și foarte schematizate care reproduc ochiul (?) și gîtul cerbului, dar fără reprezentarea coarnelor, care sînt atît de frecvente în stilul animalier scitic.

Sectorul decorativ următor (fig. 5, *c*) — *c* — este și mai bogat ornamentat. În marginea de jos întîlnim un mare buton înconjurat de două cercuri în relief, care au fost crestate mărunt și cam neglijent. De la buton — care reprezintă un ochi foarte expresiv —, pornește ciocul unei păsări răpitoare (vultur) puternic încovoiat și terminat cu o adîncitură scobită după turnare și care va fi fost încrustată. Ciocul este bine individualizat și de o vigoare extraordinară. Între ochi și partea inferioară a ciocului se află trei benzi paralele și haşurate, iar de sub

[9] N. Fettich, *La trouvaille scythe de Zöldhalompuszta*, în *Archaeologia*, III, 1928, pl. I—IV.

[10] *Ibidem*, p. 138—145, 312—318.

cioc pleacă o bandă haşurată şi terminată într-o răsucire spiraliformă, care cuprinde la vîrf o mică adîncitură incrustată probabil şi aceasta. Spaţiul dintre „teacă" şi spirala amintită care rămăsese gol — a fost acoperit cu o linie ondulată. Gîtul vulturului este subliniat de o bandă haşurată, dar mai îngustă decît cele patru benzi paralele care se sprijină pe al treilea buton aşezat aproximativ la mijlocul plăcii-ataş, şi ar putea reprezenta aripile vulturului[11]. El este înconjurat de un singur relief crestat. Acest buton aparţine unităţii decorative a segmentului *c* şi îl separă de segmentul *b*.

Fig. 5 — Mejgidia; cei doi taşi sălbateci de pe sabia-emblemă.

În ornamentarea plăcii descrise mai sus se vădeşte grija de a nu lăsa nici un spaţiu gol, ceea ce este caracteristic stilului animalier traeic, aşa cum s-a observat şi la obiectele de artă din mormîntul de la Agighiol. Pe de altă parte, trebuie reţinută de asemenea şi tendinţa de schematizare îmbinată deopotrivă cu redarea realistă a unor părţi ale corpului animalului sau păsărilor. În acelaşi timp este demnă de subliniat puterea de expresivitate, de vigoare a decorului acestei plăci-ataş. Cei trei butoni sînt aşezaţi şi ei într-un raport bine chibzuit şi formează un triunghi, care se detaşează clar din cîmpul decorat al plăcii şi imprimă ornamentării un caracter de forţă, de vigoare şi de echilibru. Privită în totalitatea sa, placa-ataş şi decoraţiunea ei formează o unitate bine concepută şi articulată, cu toată diversitatea dată de diferitele zone decorative amintite.

Trebuie însă să reţinem observaţia că tehnica decorării — ca şi aceea a turnării şi a fixării celor două „piroane" în masa încă moale a bronzului turnat în tiparul univalv al piesei noastre — precum şi tehnica de finisare a formei „sabiei" nu par a indica un atelier grecesc, în care s-ar fi lucrat acest important obiect de artă. Nici meşterul care a gravat decorul nu era stăpîn desăvîrşit al meseriei sale; adeseori dalta i-a alunecat din mînă, liniile sînt uneori nesigure; altă dată, deşi a fost trasat în prealabil desenul, gravorul nu l-a mai putut executa întocmai; liniuţele din interiorul benzilor sau crestăturile reliefurilor nu sînt totdeauna paralele. De fapt, nici benzile late de pe bara mînerului nu au fost gravate la o distanţă egală (fig. 2), iar liniile demarcatoare ale acestor benzi nu sînt perfect drepte, trădînd o mînă

[11] Ca şi benzile haşurate ale vulturului de pe mînerul „sabiei".

Fig. 6 — Medgidia : piesa-obiect a sabiei-embleme

nesigură. Aplatisarea *şolduri*lor *ţapi*lor sălbatici este şi ea mai curînd un defect, decît o tendinţă de „faţetare", cum eram înclinaţi a crede.

În ceea ce priveşte concepţia generală care stă la baza decoraţiunii piesei de la Medgidia, ea nu poate fi despărţită de cea originar tracică. Este suficient să ne gîndim la vulturul cu şarpele în cioc, la capul de hienă sau panteră, la redarea vulturului şi a cerbului prin ce au acestea esenţial. Benzile haşurate şi paralele sînt tipice artei traco-getice. Evident, scena celor două animale sălbatice ne îndreaptă privirile spre Orient, nu spre lumea tracică sau spre cea scitică.

Din cele de mai sus se desprinde, desigur, concluzia că piesa de la Medgidia poate fi un produs al unui atelier local, unde pătrunseseră unele influenţe greceşti, orientale şi scitice?

Fără îndoială că descoperirea de la Medgidia a trezit încă de la început un interes ştiinţific şi muzeistic deosebit, dat fiind caracterul său de unicitate [12]. Într-adevăr, pînă în prezent nu se cunoaşte nicăieri în aria stilului animalier tracic, scitic sau oriental o piesă asemănătoare. Din capul boului a fost clar că nu avem de-a face cu un pumnal obişnuit şi nici cu o piesă care să fi fost încă folosită. Piesa noastră nu poartă nici un fel de urme de utilizare sau de lovire cu ciocanul pe suprafaţa decorată, ca să putem presupune că ea ar fi fost acoperită cu foiţă de aur, cel puţin pe porţiunea ornamentată. Piesa nu a putut servi nici ca ştanţă („Pressmodell") în felul celei de la Garčinovo din Bulgaria [13]. Încă din 1957 arătasem că piesa descoperită cu doi ani mai înainte la Medgidia este un *unicum* în Europa sud-estică [14] şi ne exprimasem părerea că avem de-a face cu o *sabie-embiemă*, simbolizînd puterea militară, politică şi socială. Nu am exclus nici posibilitatea ca o asemenea piesă să stea în legătură cu un cult special, referindu-mă la ştirea transmisă de Herodot (*IV* 62) că la sciţi pumnalul *akinakes* era considerat ca simbol al zeului războinului, căruia i se aduceau jertfe sîngeroase. Cercetătoarea sovietică A. Meliukova, pornind de la ştirea herodoteică, a formulat ipoteza că aşa-numitele „babe de piatră" (= „kammenie baby") care poartă în relief forma pumnalului *akinakes* pot reprezenta o divinitate scitică (zeul războinului) sau pe un conducător [15]. Asemenea „statui de piatră" au fost descoperite, precum se ştie şi în Dobrogea [16].

[12] De asemenea şi arcuirea excepţională a piesei (2,6?) îngreunează şi ea că avem de a face cu un obiect luat din comerţ.

[13] B. Filow, *Ein thrakischer Bronzedolch aus Bulgarien*, în *E.S.A.*, IX, 1934, p. 192–205, fig. 1–5; A. Fellner, *Der thrakische Fund von Garbenitzowo*, în *ArchHung*, XV, 1934, pl. I–III.

[14] D. Berciu, *op. cit.*, p. 18 şi urm.

[15] A. Meliukova, în *KS*, XLVIII, 1952, p. 128.

[16] D. Berciu, *op. cit.*, p. 19 şi urm.; vezi şi literatura de după 1956.

Detaliile subliniate mai sus cu ocazia descrierii sabiei-embleme ne îndreptățesc să presupunem că această piesă urma să fie fixată — ca simbol al puterii militare și politice a unui șef de trib sau al unei uniuni tribale, poate și al unui basileu din fruntea vreunei formațiuni unional-tribale mai vaste, în felul aceleia a lui Dromichaites, de mai tîrziu — pe un sarcofag sau pe zidul camerei funerare, fără a exclude posibilitatea că o asemenea piesă putea să aparțină și unui monument comemorativ sau de cult [17]. Cert este însă că sabia-emblemă — pe care o putem considera ca atare raportîndu-ne la semnificația, la funcția sa — nu a fost însă folosită înainte de a fi ascunsă în pămînt. Ea face impresia unui obiect abia ieșit din atelier. Cercetările întreprinse de noi la fața locului au dovedit că, în punctul în care a fost găsită, cît și în împrejurimile imediate, nu există nici un fel de monumente de piatră și nici tumuli.

Singura concluzie privind semnificația acestei piese, la care putem rămîne deocamdată, este aceea că avem de-a face cu o sabie-emblemă, simbol al puterii concretizat în forma unui pumnal vîrît în teacă.

Pentru a înțelege unele probleme referitoare la stil, este necesar să fixăm cronologia sabiei-emblemă. Aceasta reprezintă tipul de pumnal *akinakes* cu bară la mîner transversală și secțiune dreptunghiulară, cu mînerul plat și garda cordiformă. Descoperirile scitice sau de factură zisă scitică și studiile întreprinse pînă acum arată că tipul acesta de pumnal a avut o lungă evoluție, ale cărei momente tipologico-cronologice nu pot în general să fie determinate mai de aproape. Sabia-emblemă de la Medgidia nu aparține seriei mai vechi, documentată, de pildă, de exemplarele de la Melgunov, Kelermes și Sumejko [18], care datează din secolul al VI-lea î.e.n.[19], deși unele similitudini tipologice și stilistice ne-ar îndemna s-o apropiem mai mult de acestea. Unele elemente tipologice ne-au făcut să plasăm piesa de la Medgidia *după* perioada reprezentată de seria veche amintită aici. Pe de altă parte, P. D. Liberov făcea în 1954 observația că pumnalele cu tăișurile paralele, care încep a se apropia abia la vîrf, datează din secolele VII-V î.e.n., pe cînd cele cu lama triunghiulară aparțin unei serii care poate fi datată în secolele V — IV î.e.n.[20]. Lama „sabiei" de la Medgidia — chiar dacă este băgată în teacă — nu este triunghiulară, ci cu două tăișuri paralele și vîrful rotunjit. Forma „tecii" din Dobrogea se aseamănă cu aceea a tecii de la Tomakovka [21] de la sfîrșitul secolului al VI-lea — începutul secolului al V-lea î.e.n. și a celor trei teci de aur de la Ielisabetovskaia-Staniția din delta Dunării datînd pe la jumătatea secolului al V-lea î.e.n. sau în al treilea sfert al aceluiași secol [22]. Mai trebuie să fie semnalată și asemănarea sabiei-embleme de la Medgidia cu teaca pumnalului de la Vettersfelde [23], unde întîlnim suprafața tecii împărțită printr-o axă longitudinală, care este întreruptă de o bandă lată transversală. Descoperirea de la Vettersfelde a fost datată de către K. Schefold către sfîrșitul secolului al VI-lea î.e.n. (după 525)[24].

[17] *Ibidem*, p. 21 și urm.; aici și bibliografia.
[18] W. Ginters, *op. cit.*, pl. 2 și 3.
[19] K. Schefold, *Der skythische Tierstil in Südrussland*, în *E.S.A.*, XII, 1938, p. 8—9.
[20] P. D. Liberov, în *Voprosi skifo-sarmatskoi arheologii*, 1954, p. 132 și urm.
[21] W. Ginters, *op. cit.*, pl. 4a și 6.c.
[22] G. Borovka, *Scythian Art*, 1928, p. 97 și pl. 27 a și b.
[23] W. Ginters, *op. cit.*, pl. 6a.
[24] K. Schefold, *op. cit.*, p. 14.

Punctele de reper tipologice dobîndite pînă acum sprijină datarea sabiei-embleme pe la jumătatea secolului al V-lea î.e.n. Spre aceeași cronologie orientează în general și studiul tipologic al plăcii atașe triunghiulare.

Plăcile care se atașau în partea dreaptă a tecii pumnalelor de tip *akinakes* aveau un scop practic. Placa-atașe a sabiei-embleme de la Medgidia se deosebește de acest a tecilor pumnalelor din seria arhaică scitică Melgunov-Kelermes-Sumejko și de cea de la Vettersfelde. În schimb, ea este asemănătoare celei reprezentate pe statuia de piatră de la Stupina din apropiere de Capidava, pe Dunăre, în Dobrogea [25], «Pe o placă de aur din binecunoscutul „Tezaur de la Oxus" (Amu-Daria)[26] este reprezentat un luptător purtînd un pumnal *akinakes* cu o prelungire la teacă avînd în colțul superior un adaos cu totul similar celui ornamentat cu cap de hienă sau panteră de la Medgidia (fig. 5). O altă analogie — chiar și mai apropiată! — o găsim la luptătorii reprezentați în basoreliefurile palatului lui Xerxes de la Persepolis [27]. În tezaurul de pe Oxus sînt elemente datînd din perioade diferite, din secolul al VI-lea pînă în secolul al IV-l a î.e.n. [28]. În orice caz, trebuie să avem în vedere încă de pe acum asemănarea — în ceea ce privește forma, structura și unele amănunte privind elementele componente (vezi, de pildă, placa-atașe) sau motivele decorative (ex. scena țapilor sălbatici culcați) — dintre sabia-emblemă de la Medgidia și descoperirile *din afara* lumii scitice. Ne gîndim, evident, la cele iraniano-persane. Noi arătam încă din 1959 că ne găsim în fața „unui element iranian care pare a nu veni prin filiera scitică"[29]. Maniera de a reda animalele sălbatice într-o atitudine de odihnă, cu picioarele aduse sub corp și capul întors elegant înapoi, o întîlnim frecvent în grupa „bronzurilor din Luristan"[30], unde găsim și spirala care subliniază șoldul animalului [31]. În 1965, P. Amandry, discutînd prezența în stilul animalier scitic a motivului reprezentînd fie o capră sălbatică, un țap sălbatic [32], fie o antilopă sau oaie sălbatică, ajunge la concluzia că scena reprezentînd animalul cu cal și cu capul întors din arta scitică este folosită mai înainte în tezaurul descoperit în 1947 la Ziwiye de la sud-est de lacul Urmia [33]. Alte exemple se întîlnesc în arta așa-zisă „din Luristan sau de la Amlaș" încă în primele secole ale mileniului I î.e.n.[34]. Pe de altă parte, motivul decorativ al animalului culcat este frecvent și în arta din Urartu [35]. O paralelă la maniera de a reda nările umflate ale animalului — ca pe sabia-emblemă de la Medgidia — o găsim în arta urartiană și în Siria [36]. E vorba de reprezentarea „nărilor din față" („mufles de face") și cu solzi [37], ca la Medgidia. Modul de a așeza picioarele animalului unul peste altul este comun artei din Iran, din Urartu și din arta scitică [38], și care apare acum în Dobrogea, în lumea traco-getică. Redarea coarnelor

[25] Alexandrina Alexandrescu, în *SCIV*, IX, 2 1958, p. 292, fig. 1 și 2.
[26] H. Ebert, în *RL*, IX, p. 242, pl. 241.a (tecea, ale și vezi fragmentele); V. Gordon, op. cit., pl. 2.c.
[27] Th. H. Reuvet, *Amsterdam*, 1942, fig. 900 IV.
[28] K. Schefold, op. cit., p. 84.
[29] D. Berciu, op. cit., p. 25.
[30] P. Amandry, *Un motif scythe en Iran et en Grèce*, în „Journal of Near Eastern Studies", XXIV, 1965, p. 148 și urm., pl. XXVI, 3.
[31] *Ibidem*, pl. XXVI, 2.
[32] *Ibidem*, pl. XXV, 3.
[33] *Ibidem*, p. 151.
[34] *Ibidem*.
[35] *Ibidem*, p. 150.
[36] *Ibidem*.
[37] *Ibidem*.
[38] *Ibidem*, pl. XXV, 2 (U); maniera întru totul similară celei folosite în decorul sabiei-embleme de la Medgidia.

„înclate", adică în relief crestat transversal sau oblic, este de asemenea comună lumii iraniene, scitice și tracice. Problema este a anteriorității acestui motiv decorativ. Din datele care există în prezent, vechimea mai mare revine artei din Iran. Tot spre această artă ne orientează și plasarea unui animal într-un spațiu înrămat. O placă de bronz din Luristan, de pildă, are un decor împărțit în două frize suprapuse [39]. Friza inferioară este subîmpărțită în dreptunghiuri — în felul metopelor —, care cuprind reprezentarea unui singur animal, fiecare dintre animale fiind izolate între ele. Aceeași concepție stă și la baza decorului plăcii cordiforme a sabiei-embleme de la Medgidia : pe fiecare lob se găsește un singur animal, izolat complet de celălalt. Dacă „sabia" este așezată orizontal, cele două animale par a forma decorul unor frize suprapuse.

Observațiile ne mai aduc unele date noi privind rolul artei iraniene în difuzarea unor motive decorative caracteristice stilului animalier scitic și celui tracic. De altfel, forma sabiei-embleme de la Medgidia oferă ea însăși posibilitatea unei înrîuriri iraniene asupra lumii traco-getice, așa cum arată analogiile deja semnalate anterior de pe reliefurile palatului lui Xerxes de la Persepolis și de pe placa de aur din tezaurul de la „Oxus" [40].

Dacă, din punct de vedere cronologic, sabia-emblemă de la Medgidia poate data pe la jumătatea secolului al V-lea î. e. n. sau cel mai de vreme din prima jumătate a acestui secol, iar dacă unele observații, privind stilul, motivele decorative tehnica și forma însăși a „sabiei", dezvăluie o influență iraniană, despre semnificația piesei noastre sîntem constrînși să rămînem încă în domeniul ipotezelor, dat fiind caracterul descoperirii. Este în afară de orice îndoială însă că piesa de la Medgidia nu este un pumnal obișnuit. Aceasta ne-o arată deopotrivă tehnica („pumnalul" fiind turnat deodată cu „teaca"), prezența celor două piroane de pe partea dorsală, decorul bogat și bine executat de pe fața piesei, cît și corpul puțin curbat al „sabiei" ceea ce nu se întîlnește la nici un pumnal *akinakes*, fie el chiar piesă de paradă. Piesa de la Medgidia nu poate fi considerată nici drept ștanță („Pressmodell"), în felul celei de la Garčinovo din Bulgaria, cunoscută înainte de al doilea război mondial și considerată încă de atunci o operă de artă scitică [41], dar care ca și „tezaurul" de la Craiova — este un produs tipic artei tracice, respectiv traco-getice.

Piesa de la Medgidia este un *unicum* în aria artei animaliere generale. Nu cunoaștem pînă în prezent o piesă similară, care să ne ajute în rezolvarea problemei funcției acestei forme originale de *akinakes*. Încă din 1957 îmi exprimasem părerea că descoperirea de la Medgidia ar putea fi socotită un simbol al puterii militare, politice, sociale sau un simbol religios [42], care se fixa fie pe un monument comemorativ, fie pe un sarcofag. Lipsa urmelor de folosire dovedește că piesa nu a fost utilizată. Probabil că fusese ascunsă. Faptul că în jurul punctului unde s-a descoperit nu s-au

[39] *Ibidem*, pl. XXVI, 3.
[40] Vezi notele de mai înainte.
[41] D. Filov, *Ein skythisches Bronzeschild aus Bulgarien*, în *E. S. A.*, IX, 1934, p. 197—205, fig. 1—3; N. Fettich, *Der skythische Fund von Garbatinovo*, în *Archaeol.*, XV, 1934, pl. I—III.
[42] D. Berciu, *op. cit.*, p. 15.

găsit ale obiecte sau resturi din vreun monument susţine o asemenea presupunere. În realitate, piesa lasă de la început impresia că abia a ieşit din atelier.

Am adus în discuţie altă dată asemănarea sabiei-embleme de la Medgidia şi a unor amănunte ale ei cu pumnale de tip *akinakes* reprezentate pe statuile-menhir din Dobrogea [43]. De reţinut împrejurarea că în aceste reprezentări pumnalul este redat aproape totdeauna *în teacă* şi în general într-o poziţie oblică sau atîrnînd de cingătoarea personajului.

Pentru a sesiza raportul cronologic şi stilistic al sabiei-embleme de la Medgidia cu descoperirea de la Garčinovo din Bulgaria, pe care am amintit-o mai înainte, trebuie din nou să ţinem seama de asemănările şi elementele deosebitoare ale acestor două piese, unice în felul lor. În general însă ne aflăm cu aceste descoperiri în aria aceleiaşi arte traco-getice. Desigur, marele vultur al piesei de la Garčinovo, cu aripile întinse, într-o poziţie de măreţie şi putere, nu poate fi comparat cu vulturul de pe mînerul „sabiei" de la Medgidia, decît în ceea ce priveşte concepţia generală şi folosirea aceluiaşi motiv decorativ. Penele de pe prima jumătatea a aripii vulturului de la Garčinovo nu le întîlnim în aceeaşi manieră la vulturul de la Medgidia. Spiritul realist al tratării acestui decor este mai pronunţat la Garčinovo. Aceasta se datoreşte credeau, influenţei greceşti, care devenise mai puternică la începutul secolului al V-lea î.e.n. Pe cînd la Garcinovo artistul a acoperit în întregime gîtul vulturului, la Medgidia se constată o vădită predilecţie şi spre spaţiile goale. De asemenea, la Garčinovo tradiţia decorului „şnurat" este mai puternică. Ea se păstrează, evident, şi la Medgidia, dar nu mai constituie o caracteristică fundamentală. De pildă, decorul „şnurat" de pe gîtul vulturului de pe mînerul „sabiei" a devenit aici o simplă bandă.

Pe de altă parte, ochiul vulturului de la Garčinovo este redat într-un stil foarte realist, pe cînd la Medgidia se observă o tendinţă vădită de schematizare. La Garčinovo întîlnim aceeaşi redare naturalistă şi a umărului vulturului.

Cu toate aceste deosebiri, există suficiente elemente comune între cele două piese, pe care trebuie să le considerăm capodopere, în felul lor, ale stilului animalier traco-getic. Deosebirile se datoresc distanţei cronologice a celor două descoperiri şi tendinţei generale spre realism de la începutul secolului al V-lea î.e.n., care este bine documentată prin placa-stanţă de la Garčinovo.

Din punct de vedere tehnic, sabia-emblemă de la Medgidia se încadrează în aceeaşi grupă reprezentată şi de piesa de la Garčinovo, dar ea ilustrează şi din acest punct de vedere o uşoară diferenţă. Dacă piesa de la Garčinovo oglindeşte un moment de înflorire a tehnicii faţetate („Schrägschnittechnik") — pe care B. Filow o leagă încă de secolul al VI-lea î.e.n. [44] —, descoperirea noastră păstrează doar tradiţia unei atare tehnici. O asemenea constatare ne duce din nou la concluzia că piesa de la Garčinovo este mai veche decît cea de la Megidia, dar totuşi diferenţa de timp între ele nu este prea mare. Cu descoperirea de la Garčinovo ne aflăm în secolul al V-lea î.e.n. pe cînd cea de la Medgidia se plasează *după* cea din Bul-

[43] Dacia, p. 18 şi urm.

[44] B. Filov, op. cit., p. 102.

garia, curînd după începutul secolului sau ceva mai tirziu. În această privinţă, trebuie să luăm în considerare şi faptul că structura generală — nu numai stilul şi tehnica — a sabiei-embleme de la Medgidia păstrează încă o bună tradiţie a secolului al VI-lea şi a primei decade a secolului următor. La piesa de la Medgidia este tendinţa de a ornamenta în adîncime, prin gravare, pe suprafaţa plană a plăcii, cu toate că se menţin încă în relief unele elemente decorative (ţapii sălbatici, ochii-buton, urechile cerbului). La placa de la Garčinovo, procesul de a reprezenta unele părţi din corpul animalelor este abia la început [45], pe cînd la Medgidia un asemenea proces se află într-o etapă mai avansată. Segmentul *b* este o dovadă clară în această privinţă. Aici, urechile şi ochiul cerbului au rămas doar simple elemente decorative, fără acea viaţă întîlnită la operele de artă animalieră tracică dintr-o perioadă anterioară. Nu se poate neglija observaţia privind însăşi concepţia decoraţiunii minerului „sabiei-embleme" de la Medgidia, care, aici, are la bază un caracter heraldic. Vulturul pare încremenit într-o poziţie „de canon".

Ţinînd seama de asemănările dintre piesa de la Medgidia şi cea de la Garčinovo, se poate formula ipoteza că ele au putut fi lucrate în acelaşi atelier, deşi între ele există un oarecare decalaj de timp, cea din urmă datînd, după B. Filow [46] spre sfîrşitul secolului al VI-lea î.e.n. iar după N. Fettich [47], cel mai tirziu pe pragul secolului următor, pe care nu-l trece. De altfel, analiza stilistico-tipologică comparativă între cele două descoperiri ne-a arătat că placa-ştanţă de la Garčinovo este mai veche decît „sabia-emblemă" de la Medgidia. Această cronologie relativă confirmă cronologia absolută a celor doi autori aici citaţi. În schimb, K. Schefold [48] datează descoperirea de la Garčinovo între 480 şi 470 î.e.n. Observaţiile subliniate de noi mai înainte pot susţine datarea „ştanţei" de la Garčinovo în primele două decade ale secolului al V-lea î.e.n., în orice caz mai *înainte* de piesa noastră de la Medgidia, cu două sau trei decenii. Ductul spiralelor sau, mai bine spus, spiralelor-cîrlionţi de pe placa de bronz de la Garčinovo are un vădit aspect arhaizant, pe cînd spirala-cîrlionţ de pe cele două animale sălbatice ale „sabiei-embleme" este, din punct de vedere tehnic şi stilistic, mai recentă. Spirala-cîrlionţ este destul de răspîndită în aria artei tracice şi cea de la Medgidia nu face decît să sprijine şi din acest punct de vedere încadrarea piesei din Dobrogea în arta tracică, respectiv traco-getică. În arta scitică tipul de spirală-cîrlionţ apare — după cum preciza K. Schefold [49] — abia în al treilea sfert al secolului al V-lea î.e.n. O asemenea precizare duce deopotrivă şi la determinarea unei anterioriţăţi a spiralei-cîrlionţ de la Medgidia faţă de folosirea acestui element decorativ în stilul animalier scitic. În felul acesta observaţia stilistico-tipologică indică şi ea o plasare a „sabiei-embleme" mai degrabă către jumătatea secolului al V-lea î. e. n., decît în jumătatea a doua a acestui secol, cum crezusem eu însumi în urmă cu zece ani. Similitudinile stilistice dintre piesa de la Medgidia şi descoperirile de la Brezovo din Bulgaria de sud — datate pe la jumă-

[45] *Ibidem*, p. 202.
[46] *Ibidem*, p. 203.
[47] N. Fettich, *op. cit.*, p. 28–30.
[48] K. Schefold, *op. cit.*, p. 40.
[49] *Ibidem*, p. 57.

tatea secolului al V-lea î. e. n.[50] vin să indice iarăşi o mai potrivită datare[51] a „sabiei-embleme" de la Medgidia către mijlocul secolului al V-lea î.e.n. În orice caz, rămîne valabilă concluzia din 1959[52] că descoperirea din Dobrogea este mai veche decît aşa-numitul „tezaur de la Craiova". Această poate fi luat sigur ca *terminus ante quem*. Despre caracterul *tracic* al acestui „tezaur" vom vorbi într-un capitol special. Moştenirii tracice hallstattiene întîlnim deopotrivă la Medgidia şi în „tezaurul" amintit aici, ceea ce mărşte din nou piesa de la Medgidia de restul artei traco-getice. Este suficient a aminti aici decorul în bandă cu liniuţe transversale paralele, aşa cum apare el pe mînerul „sabiei-embleme", şi de ornamentul benzilor transversale de pe aplicele în formă de leu din „tezaurul" de la Craiova, decor care se sprijină pe o veche tradiţie hallstattiană tracică şi chiar şi mai veche, încă din epoca bronzului tracic. În aceeaşi tradiţie se încadrează şi canelurile de pe unele obiecte de stil tracic descoperite în Bulgaria. Ne gîndim deocamdată la rhytonul de argint de la Başova Mogila de la Duvanlij, care are un decor cu caneluri. Puncte de contact stilistico-cronologice se pot stabili şi cu bine cunoscuta sabie de fier de la Dobolii de Jos din sud-estul Transilvaniei[53], care are tot un caracter tracic, cu toată persistenţa unor elemente general-hallstattiene. Pe corpul celor două animale (lei ?) care formează garda sabiei se găsesc benzi crestate, comune întregii arii a stilului animalier tracic. Pe aceeaşi sabie apare şi spirala-cîrlionţ care accentuează vigoarea coapsei animalelor, dar alături de benzi şi spirale se întîlneşte şi motivul decorativ al cercurilor concentrice, sau cu punct, iarăşi de veche tradiţie tracică. Noi considerăm sabia de la Dobolii de Jos un produs tracic, care datează din jurul anului 400 î.e.n. deci dintr-o perioadă în care se plasează cert mormîntul traco-getic de la Agighiol (vezi cap. 3). Sabia amintită are o lungime de 1,135 m; de aceea a şi fost pusă în legătură cu formele hallstattiene central-europene şi a fost datată de unii cercetători în secolul al V-lea î. e.n.[54]. Ea rămîne însă un produs local, tracic, purtînd o oarecare contaminare „Latène"-izantă. S-a vorbit multă vreme de „scitismul" acestei săbii, ca şi de cel al „tezaurului de la Craiova", dar în realitate ne aflăm în faţa a ceea ce putem numi fără ezitare tracismul acestor descoperiri.

Revenind la piesa de la Medgidia, trebuie să stărnim şi asupra tendinţei de sfărîmare a corpului cerbului, aşa cum o întîlnim pe placa-atlaş (segmentul b). Reconstituirea unor părţi ale corpului poartă, fără îndoială, pecetea unei probabilităţi. Cele două urechi au fost reprezentate pe spaţiul gol după o concepţie echilibrată, care ne aminteşte, evident, de arta greacă şi de stilul sever al artei celtice. Forma, tehnica, stilizarea şi poziţia lor par a dovedi că avem de-a face cu redarea urechilor unui cerb cu capul întors, dar tot aşa se poate — într-o oarecare măsură — interpreta şi că cerbul ţinea capul înainte. Oricum, stilizarea unităţii decorative în discuţie este foarte pronunţată. Tendinţa de a întîlni caracterul naturalist al ornamentării îşi face apariţia după anul 500 î.e.n., cum făcea observaţia K. Schefold, referindu-se

[50] M. Dimi, în *Rel. II*, cu *Bibliogr.* pl. 60–61.
[51] K. Schefold, *op. cit.*, p. 56.
[52] D. Berciu, *op. cit.*, p. 25.
[53] Idem, *Romînia înainte Burebista*, pl. 135, fig. 63.
[54] Vezi discuţia problemei: D. Berciu, *O descoperire traco-scitică*, p. 35 şi urm.

însă la arta animalieră scitică [55]. O atare evoluție de la naturalism la schematism se petrecea și în arta tracică, o dată ce se forma și se îndepărta gradual de arta elenică.

Cît privește decorul plăcii cordiforme a „sabiei-embleme", acesta este, fără îndoială, de origine orientală. În 1959 arătasem că un atare motiv decorativ ar fi putut trece, atît în arta tracică, cît și în cea scitică, prin filiera artei ionice [56], dar motivul ornamental în discuție putea fi transmis și direct lumii tracice, fie peste Asia Mică spre Balcani, fie prin filieră persană în perioada prezenței în Balcani a perșilor înșiși sau, în sfîrșit, prin Caucaz și peste zona stepelor nord-pontice. Cu aceeași ocazie subliniasem unele asemănări și deosebiri între reprezentarea celor două animale sălbatice de pe „sabia-emblemă" din Dobrogea și aceea a animalelor de pe pumnalul din complexul Melgunov [57], ajungînd la concluzia că totuși piesa noastră de la Medgidia este un produs unic în felul lui și care se încadrează în aria artei tracice, deși prezintă analogii sensibile și cu lumea scitică.

O legătură tot de genul celei cu descoperirile seriei Melgunov am întîlnit și la piesele de la Bobrița [58] (curganul nr. 35), pe baldachinul din curganul Ulski din Cuban [59] pe o placă de aur din regiunea Harkov [60] și pe teaca de pumnal de la Șumejko [61] cu cei doi țapi sălbatici în poziție heraldică [62]. Reamintim totuși că cea mai apropiată analogie la reprezentarea celor doi țapi de pe „sabia-emblemă" de la Medgidia o găsim pe aplica zoomorfă de la Kulakowski, în Crimeea, aproape de Simferopol [63]. G. Borovka data această piesă în secolele VII—VI î. e. n. [64], deci în etapa arhaică a artei scitice. Întîlnim pe placa de la Kulakowski aceeași modelare a corpului țapilor sălbatici, a coarnelor elegant răsfrînte și ornamentate în relief crestat, aceeași accentuare a nărilor umflate și aceeași stilizare a ochilor și a copitelor, ca și la Medgidia. Față de complexul Melgunov, descoperirea de la Kulakowski ni se pare mai recentă, deși G. Borovka se gîndise la secolele VII—VI î. e. n. Prin analogie cu „sabia-emblemă" din Dobrogea, aplica de la Kulakowski se apropie chiar de începutul secolului al V-lea î. e. n.[65] De altfel, și ghiarele animalului de pe această placă ne arată că ne aflăm cam în același orizont stilistic și cronologic cu Medgidia, fără a mai insista aici asupra atmosferei generale, carecum tracizantă, dacă mai avem în vedere și alte afinități cu lumea traco-getică, de pildă cu cele din curganul de la Oguz și „tezaurul" de la Craiova (vezi mai jos).

Trebuie încă de pe acum să orientăm din punct de vedere geografic și cultural cercetarea problemei raporturilor dintre traci și sciți spre Crimeea, Cuban și regiunile înconjurătoare ale acestora, fiindcă ni se pare foarte semnificativă prezența mai numeroasă și mai concludentă în acele ținuturi a asemănărilor dintre produsele artei animaliere scitice și ale celei tracice de același stil. O atare constatare va ajuta la găsirea acelor elemente de legătură între stilul animalier tracic și stilul animalier

[55] K. Schefold, *op. cit.*, p. 42.
[56] D. Berciu, *O descoperire traco-scitică*, p. 34.
[57] *Ibidem*, p. 35.
[58] K. Schefold, *op. cit.*, p. 46, fig. 51.
[59] G. Borovka, *op. cit.*, pl. 24.
[60] *Ibidem*, pl. 3-8, p. 92 (sec. al VI-lea î. e. n.).
[61] W. Ginters, *op. cit.*, pl. 8, 5.
[62] K. Schefold (*op. cit.*, p. 62) vede aici mai degrabă un produs scitic, decît unul grecesc.
[63] G. Borovka, *op. cit.*, pl. 13 și p. 33.
[64] *Ibidem*.
[65] D. Berciu, *op. cit.*, p. 33.

scitice, elemente comune, a căror răspîndire în lumea tracică o explicam pînă acum numai prin filiera scitică, atribuind artei sciților prioritate față de aceea a tracilor, care era îngobită — după cum se știe — în arta scitică sau „sub-scitică" (P. Jacobsthal). Vom stărui însă asupra acestei probleme în capitolul acestei lucrări consacrat unor probleme ale originii și originalității artei tracice, respectiv traco-getice. În 1959 cînd publicam „sabia-emblemă" de la Medgidia[66], am subliniat analogiile ce le oferea această rară descoperire cu arta scitică și — acum 10 ani — tot mai puteam vorbi atunci de un stil traco-scitic, deși atribuiserm descoperirea de la Medgidia, cît și „tezaurul" de la Craiova, *artei animaliere traco-getice*.

„Sabia-emblemă" de la Medgidia îmbină la un loc elemente tracice, scitice, grecești și iraniano-persane, dar ceea ce atribuiam odată numai stilului animalier scitic se dovedește acum ori a fi comun stilului animalier tracic și scitic, ori aparținînd cu adevărat numai artei tracice. Așa încît, în prezent, trebuie să renunțăm și la conceptul de stil traco-scitic sau scito-tracic, pe care l-am folosit și noi pînă nu de mult.

După prezentarea tuturor monumentelor de artă traco-getică descoperite pe teritoriul României, se va desprinde mai clar concluzia potrivit căreia arta tracică este o artă independentă față de cea scitică.

S-ar putea ridica din nou întrebarea dacă pumnalul *akinakes* în formă de „emblemă" de la Medgidia este de origine scitică sau nu. Acum cîțiva ani, R. D. Barnett, vorbind despre importanta descoperire de la Ziwiye, se oprește și asupra problemei contactului dintre arta mezilor și arta scitică[67]. Se arată că a existat un stil animalier în lumea medo-persană, de care se leagă cert tezaurul de la Ziwiye, și că mezii, fiind stilul animalier asirianizant, au influențat direct pe sciți. Elemente mede se constată și la Kelermes și în tezaurul de la Oxus[68]. Cele mai vechi forme de *akinakes* se întîlnesc la mezi, apoi la perși și numai după aceea la sciți[69]. Se trage concluzia că prototipul este reprezentat de *akinakes*-ul med și că originea acestei arme nu poate fi căutată decît la mezi, iar în sudul Uniunii Sovietice asemenea armă lipsește în prima jumătate a mileniului I î. e. n.[70] O formă ancestrală se găsește la Hamadan, în Iran[71]. Autorul nu exclude și o derivare a *akinakes*-ului dintr-o armă din Caucaz[72]. De aici se poate scoate concluzia că prin filiera achemenido-persană a putut să se răspîndească și la traci forma de *akinakes* și nu prin filiera scitică.

[66] *Dacia*, p. 7 și urm.
[67] R. D. Barnett, în *Iranica Antiqua*, I-ediția, II, 1962, p. 77 și urm.
[68] *Ibidem*, p. 80.
[69] *Ibidem*, p. 81.
[70] *Ibidem*, p. 84.
[71] Vladimir Iliescu, *L'archéologie de l'Iran ancien*, p. 116, s; cf. R. D. Barnett, *op. cit.*, p. 96.
[72] R. D. Barnett, *op. cit.*, p. 95.

MORMÎNTUL TRACO-GETIC DE LA AGIGHIOL 3

Fără îndoială că una dintre cele mai importante descoperiri de pe teritoriul României este cea de la Agighiol, județul Tulcea. Este vorba de inventarul unui mormînt „princiar" al unui reprezentant de seamă al aristocrației locale, traco-getice, din jurul anului 400 î. e. n. Această descoperire este unică pînă acum în țara noastră, atît prin bogăția inventarului cît și prin valoarea muzeistică și științifică a acestuia. Uneori se vorbește de „tezaurul" de la Agighiol, dar termenul nu este cel potrivit, decît dacă îi dăm o interpretare generală. Din punct de vedere științific, descoperirile de la Agighiol au jucat un rol cu adevărat hotărîtor în determinarea artei traco-getice ca o artă independentă față de arta animalieră scitică și orientală, ca o artă originală care s-a format pe fondul străvechi local și care a stat la baza dezvoltării etapei următoare a artei geto-dace. Prin diversitatea problemelor ridicate de aceste descoperiri — cum se va vedea mai departe, în lucrarea de față — au putut fi lămurite numeroase aspecte ale artei și culturii la Tène locale.

◇

Dar, înainte de a trece la tratarea problemelor, este bine să cunoaștem descoperirile mai de aproape.

În cursul primăverii anului 1931, locuitorii din comuna Agighiol, județul Tulcea, au descoperit în „movila lui Uță" de pe înălțimile stîncoase ale Babadagului mai multe obiecte de valoare. În urma sesizării făcute de către autoritățile locale, profesorul Ioan Andrieșescu, pe atunci și directorul Muzeului național de antichități din București, a întreprins în același an o cercetare la fața locului, ajutat de autoritățile comunei și ale județului. Și-a constatat că, în urma unor săpături clandestine

făcute de către „căutătorii de comori", s-a dat peste un mormînt în tumul, cu ziduri de piatră. Mormîntul conţinea numeroase obiecte de metal, în special de argint. Multe dintre aceste obiecte fuseseră luate, iar pietrele —, care erau lucrate —, au fost duse în sat şi folosite la construcţii gospodăreşti.

La 19 octombrie 1931, I. Andrieşescu, ajutat de către cel ce semnează aceste rînduri, a început săpăturile, care au avut un caracter de salvare şi care au permis recuperarea unor obiecte pierdute în timpul jefuirii mormîntului, precum şi găsirea unor foarte puţine piese *in situ*. Observaţiile făcute în cursul acestor săpături — care au durat pînă la 5 noiembrie 1931 — sînt interesante, dar pe baza lor nu se mai poate reconstitui decît parţial şi adesea cu multă aproximaţie situaţia reală, dinaintea golirii aproape complete a mormîntului.

Săpăturile regulate au dus însă la descoperirea camerei, în care au fost înmormîntaţi trei cai. Aici s-au putut face observaţii directe şi s-a intrat în posesia întregului inventar găsit *in situ* (fig. 7).

I. Andrieşescu nu a publicat asupra acestei importante descoperiri arheologice decît o serie de planşe, cu ocazia celui de-al VII-lea Congres internaţional de antropologie şi arheologie preistorică, ţinut la Bucureşti şi Cluj, de la 1 la 8 septembrie 1937[1]. Profesorul de preistorie de la Universitatea din Bucureşti începuse să strîngă materialul necesar unei monografii asupra descoperirilor de la Agighiol, în care plănuia să includă şi studiul asupra coifului de aur de la Coţofeneşti, care fusese descoperit cu doi ani mai înainte, în 1929. O boală grea nu i-a îngăduit însă să ducă la capăt această lucrare.

În împrejurările ultimului război aveau să mai dispară unele obiecte de la Agighiol şi altele să se distrugă. După obiectele care au mai rămas, au fost realizate de către D. Pecurariu desenele pe care le reproducem mai jos. Clişeele şi fotografiile făcute de I. Andrieşescu în timpul săpăturilor nu s-au mai găsit[2]. Am încercat doar o reproducere a planului de săpături (fig. 7)[3].

În literatura de specialitate de după 1932 se întîlneşte destul de multe referiri la descoperirile[4] de la Agighiol, pe care le vom aminti mai departe numai în măsura în care ele pot aduce vreo clarificare a unor probleme. Ceea ce trebuie să spunem încă de pe acum stă în legătură cu datarea[5]. În general se exprimase părerea încă din 1938 că mormîntul de la Agighiol s-ar data prin secolele V—IV î.e.n.[6]. Prezenţa ceramicii greceşti cu figuri roşii ne determinase, încă din 1941, să ne gîndim la sfîrşitul secolului

[1] Un studiu în limba germană va apărea anul acesta (1969) în al 56-lea *Bericht* scos de Römisch-Germanische Kommission a Institutului arheologic german cu ocazia sărbătoririi unui semicentenar. Acolo sînt dat şi bibliografia necesară şi îmbunătăţirea arheologico-culturală, o reproducere a coifului de aur, ca şi St. Piggott, *Ancient Europe*, 1965, pl. XI.1 a.

[2] I. Andrieşescu, în *Buletin de preistorie şi arheologie românească*, I, 1, 1937, pl. XIII—XXVII; cînd mai târziu: *BPAN*, I, 1.

[3] A se vedea însă *BPAN*, I, 1, pl. XVIII—XXIV, XXVI—XXVIII.

[4] Ibidem, pl. XXV.

[5] Fernand Vl. Dumitrescu, *Muzeul Naţional de Antichităţi*, 1968, p. 56.

[6] R. Vulpe, în *La Dobrogea attraverso i secoli*, 1938, p. 41.

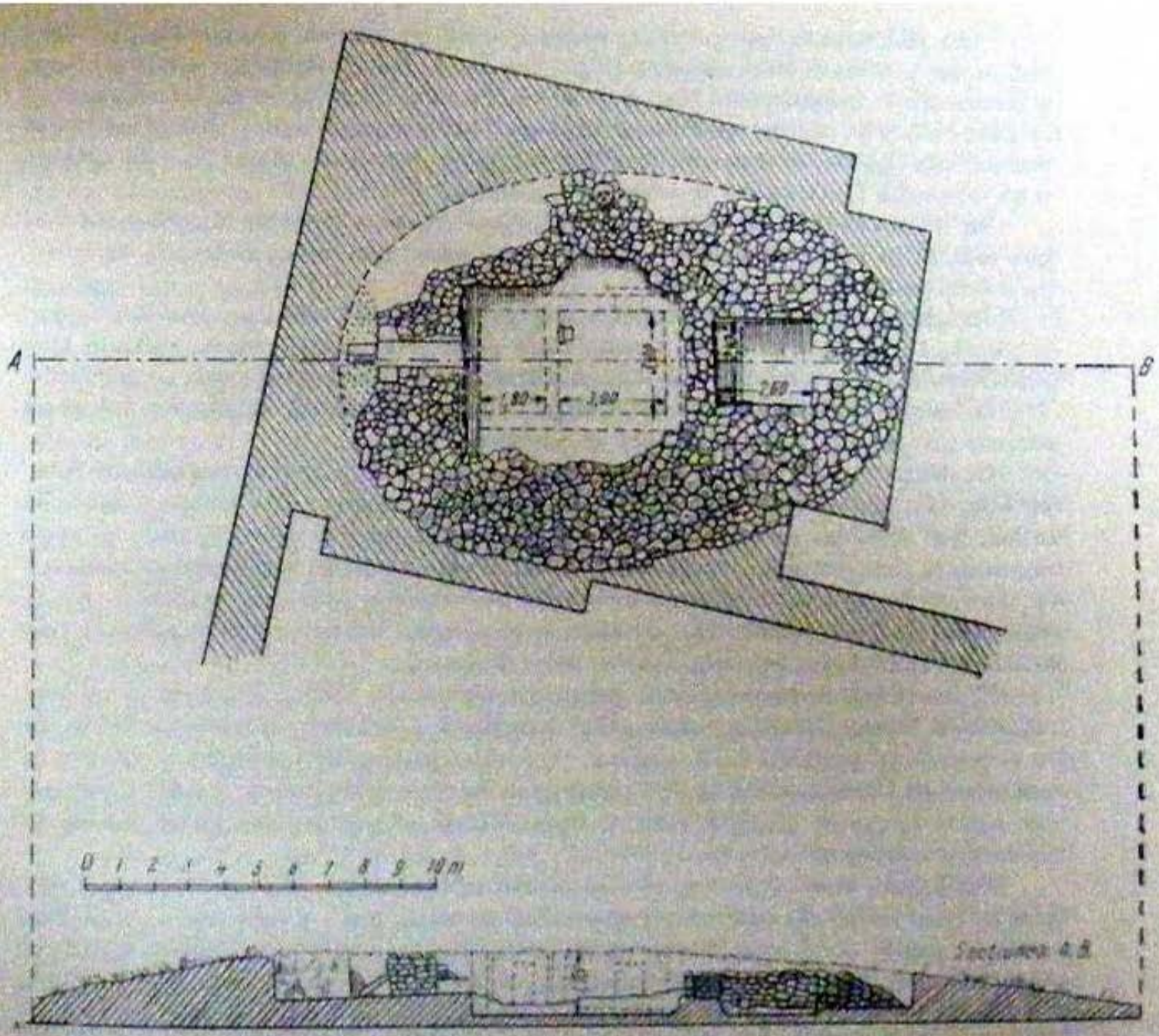


Fig. 7 — Agighiol; planul de săpătură; desen D. Pecurariu.

al V-lea, începutul secolului al IV-lea î.e.n.[1], părere pe care am menținut-o până la recenta analiză mai temeinică a descoperirilor, care ne-a arătat că acestea pot fi datate pe la 400 î.e.n.

Tumulul de la Agighiol avea un diametru de 32 m și o înălțime de circa 2 m. Săpătura clandestină s-a practicat chiar în mijlocul tumulului, acolo unde se afla mormântul cu ziduri de piatră.

[1] D. Berciu, *Izvoarele arheologice*, 1941, p. 49.

Din pămîntul azvîrlit pe pauta movilei și din cel lăsat în groapă după ce fuseseră scoase pietrele și lustele obiectele de preț au mai putut fi recuperate cîteva obiecte, și anume cîteva fragmente de vase grecești din grupa atică cu figuri roșii, fragmente de amfore, vîrfuri de săgeată de bronz întregi sau fragmentare, o aplică triunghiulară din placă de aur (fig. 17/3), și cele două aplice, tot de aur, zoomorfe (fig. 17/1–2), precum și un cercel din tablă de aur și de formă globulară.

În timpul săpăturilor regulate s-a dat peste intrarea (*dromos*) dinspre nord-vest spre camera funerară[8]. Zidurile acesteia fuseseră aproape complet distruse[9], cu excepția a două pietre rămase *in situ*[10].

În schimb, zidurile *dromos*-ului au fost găsite intacte[11]. Zidurile erau din blocuri de piatră, de talie, care au fost așezate unele peste altele, fără mortar. Pietrele care constituiau zidurile intrării aveau dimensiuni diferite, folosindu-se și pietre nelucrate.

În diferite puncte ale suprafeței săpate de Andrieșescu și de noi s-a dat peste urme de arsură, care stau în legătură cu practicile rituale.

În alte părți, s-au găsit fragmente de amfore sparte în timpul ceremonialului funerar. Cam la 4 m spre nord-est de camera funerară s-au găsit trei amfore grupate la un loc. Nu departe de ele a fost descoperită o altă amforă *in situ*, dar în stare fragmentară. În apropiere de cele două pietre rămase *in situ*, pe care le-am amintit mai sus, au fost descoperite fragmente de vîrfuri *de lance* din fier. Nu departe de ele se aflau urme de foc și mici bucăți de cărbune și cenușă. Multă cenușă și cărbuni s-au întîlnit și în intrarea (*dromos*) spre camera funerară.

În interiorul *dromos*-ului s-au descoperit numeroase vîrfuri de săgeți de bronz, majoritatea întregi. În incinta camerelor funerare s-a mai dat peste cîteva resturi de lemn, provenind probabil de la coșciug, precum și peste cîteva crampoane de fier și oase omenești sfărîmate în timpul violării mormîntului. Spre marginea zidurilor se găsesc așchii de piatră cioplită, ceea ce înseamnă că cel puțin unele pietre folosite la zid au fost lucrate chiar pe loc.

Atît *dromos*-ul, cît și postamentul și zidurile camerei funerare au fost așezate direct pe roca vie a înălțimii, după ce aceasta a fost nivelată, pentru a se crea o suprafață plană, la același nivel, așa cum au arătat observațiile stratigrafice făcute în timpul săpăturilor. Aceasta duce la concluzia că întregul complex funerar de la Agighiol datează din aceeași vreme, el fiind construit deci în același timp. În unele puncte ale tumulului, cum este de pildă sectorul de sud-est al camerei funerare principale, și anume în interiorul acestuia, pare a fi vorba de o deranjare din vechime și deci de o primă violare a mormîntului. În această privință, I. Andrieșescu nota în carnetul său de săpături, la 24 octombrie 1931: „și tot așa de sigur îmi se pare că întreaga regiune dinspre est în față de către interior a pietrelor mari, așezate neregulat cu crainu cu tot, e un loc răscolit din vechi, cu pămînt tare de tot și lucruri amestecate, oase de oameni și animale, și multe lucruri de preț".

[8] IFAN, I, 1, pl. XVIII/1 și XVIII/2, pl. XIX/1–2, vezi și planșa fig. 2 în text.

[9] Ibidem, pl. XIX/1, și XX, 1.

[10] Ibidem, pl. XXII/2 și pl. XXIII/2.

[11] Ibidem, pl. XIX/2.

„În acest sector s-au descoperit de asemenea fragmente ceramice atice, bucăți de fier tare de rugină, plăci de fier late de 0,015 m, groase de 0,002 m, lungi pînă la 0,03 m, oase de om, un mare os de animal bronzat (cu patină de bronz — *D.B.*), dar fără metal lîngă el. Tot în acest sector se aflau pietre de talie aruncate unele peste altele; printre ele s-au găsit și o bucată de plumb, o mănușă de amforă, precum și alte oase de om deranjate și sfărîmate" (I. Andrieșescu).

Reconstituind situația mormîntului, se pot formula următoarele concluzii:

Au existat două camere funerare, cu ziduri de piatră de talie. Unele blocuri de piatră aveau o lungime de 1 m, lățimea de 0,48 — 0,50 m și grosimea de 0,11 — 0,15 m. Pietrele sînt lucrate într-o tehnică superioară. Pe una dintre pietrele frumos lucrate au fost săpate două litere grecești: *T*, *Y*.

Una dintre camere avea dimensiunile de 3 x 3 m și ea reprezenta mormîntul principal; a doua cameră se despărțea de prima printr-un zid comun, ea avînd dimensiunile de 3 x 1,30 m.

Nu s-a mai putut constata încă dacă între cele două camere a existat vreo ușă, dar este de presupus că o asemenea ușă putea să fi fost pe axa *dromos*-ului. Dinspre nord-vest pornea către camera mică un *dromos* lung de 2,40 m și lat de 0,80 m și care era astupat cu două mari pietre așezate în poziție oblică[12].

Cele două camere și dromos-ul au fost acoperite cu bîrne de lemn, care cu vremea au putrezit și s-au prăbușit, din cauza greutății pămîntului mantalei tumulului în interiorul zidurilor și pe marginile lor exterioare, înspre dreapta și stînga. Urme de bîrne au fost identificate în mai multe puncte. Datorită prăbușirii bîrnelor s-a lăsat pămîntul din mijlocul tumulului, ceea ce a mărit bănuiala și curiozitatea „căutătorilor de comori".

Se pare că mormîntul a fost jefuit în două rînduri. Data primei jefuiri nu poate fi precizată cu certitudine, spre deosebire de cea din 1931.

Postamentul camerelor era din pietre lucrate și el fusese așezat direct pe stînca dealului. Din pietrele postamentului rămăseseră *in situ* doar două blocuri (fig. 7)[13].

Intrarea (*dromos*) a fost de asemenea acoperită cu bîrne. Ea nu avea postament de piatră, nivelul său corespunzînd aceluia al celor două camere.

Camera principală a conținut obiectele cele mai de preț, printre care și cele două cnemide și coiful de argint, așa cum pare a fi reieșit și din declarația sătenilor. Ea a fost deci camera funerară a unei căpetenii militare. În schimb, în camera secundară — cea din stînga — „s-au găsit unele obiecte de podoabă aparținînd unei femei. Din pămîntul azvîrlit de către profanatori tot din această cameră, au fost găsite cercelul de aur globular și o perlă de aur. Plăci de aur triunghiulare au fost descoperite și în dărîmăturile provenind „probabil în urma unei violări din antichitate" (I. Andrieșescu).

În dreptul mormîntului principal, s-au mai descoperit mai multe vîrfuri de săgeată de bronz, fragmente de amfore de diferite dimensiuni, oase răvășite, bucăți de fier și resturi de lemn.

[12] Ibidem, pl. XXIV/1, vezi și fig. 5. [13] Ibidem, pl. XXIII/2.

Resturile de oase omenești găsite răvășite în cele două camere arată că avem de-a face cu ritul înhumației. Nicăieri nu au fost descoperite oase incinerate. Urmele de arsură notate în carnetul de săpături de I. Andrieșescu și de mine stau în legătură cu practicile rituale, care sînt bine cunoscute în lumea tracică.

Morții au fost îngropați într-un coșciug de lemn. În camera secundară, unde se mai găseau oase răvășite, se vedea pe alocuri urma lemnelor pereților coșciugului, după care se reconstituia forma dreptunghiulară.

Fragmentul ceramic cu figuri roșii de la figura 31 și 42 a fost găsit în pămîntul răvășit din mormîntul principal.

◇

Camera cailor. Spre sud de cele două camere funerare descrise mai sus, s-a dat, în cursul săpăturilor din octombrie și începutul lunii noiembrie 1931, peste o nouă construcție de piatră, care făcea parte din ansamblul funerar din „movila lui Uță". Este vorba de o cameră cu ziduri din piatră nelucrată și neregulată (fig. 7)[14].

Dimensiunile camerei cailor erau de 2,40 x 2,60 m, iar înălțimea zidurilor era de 1,50 m. Intrarea se afla dinspre sud-est (fig. 7); aceasta avea înălțimea de 2m și lățimea de 1 m. Camera cailor era izolată complet de cele două camere funerare din stînga. Peste pereții camerei și ai intrării au fost așezate de asemenea bîrne de lemn, care, putrezind, au căzut în interior sau pe marginea exterioară a zidurilor. Printre pietrele neregulate, s-a găsit și o piatră lucrată (piatră de talie) cu îngrijire, pe care fusese săpată litera grecească *A*.

În interiorul camerei au fost înmormîntați trei cai, omoriți în acest scop cu ocazia înmormîntării personalului din camera principală. Scheletele cailor și obiectele din această cameră s-au găsit *in situ*. Doi cai au fost așezați cu capul spre nord și al treilea spre sud. În timpul luării notelor de teren, s-a dat cailor nr.I, II și III; dîndu-se numere arabe la obiectele găsite la ei.

În coasta calului 1 (respectiv I) a fost găsit un vîrf de săgeată, iar un altul în git. Calul fusese probabil omorît cu săgeți otrăvite. O podoabă de argint zoomorfă se afla la chișița piciorului drept; în partea stîngă a gîtului era un buton-nasture de harnașament, pentru petrecerea curelei de la căpăstru; de o parte și de alta a regiunii unde se așeza șaua s-a găsit cîte un nasture-aplică similar exemplarului precedent În gura calului a fost găsită o zăbală. Ea se compunea dintr-un mușchiuc zimțat format din două piese (fig. 39/5 și fig. 41/8), două psalii în forma literei S și capetele terminate cu butoni (fig. 39/1—2); spre partea interioară a punctului de fixare a mușchiuculni de psalie, se afla cîte o piesă intermediară cu trei brațe (fig. 39/3—4), iar la partea exterioară un buton (fig. 41/9). Pe spata calului s-au descoperit mai mulți năsturași de bronz.

La scheletul calului nr. 2 (= II) au fost notate următoarele obiecte: un fragment dintr-o psalie de argint, al cărei belciug, care servea la prinderea curelei hățului, avea o formă zoomorfă (animal fantastic) (piesa nu s-a mai găsit după război); cîte două

[14] Ibidem, pl. XXVI/1—2 și XXVII/1.

mari aplice-nasturi așezați de o parte și de cealaltă a șirii spinării, în aceeași regiune ca și la calul nr. 1, ele împodobind deci șaua sau stofa ce se așeza sub ea; în regiunea pieptului s-au descoperit mai mulți butonași — nasturi, care erau, desigur, fixați pe cureaua ce trecea peste piept și se lega de șa sau de chingă, așa cum ne arată reprezentările de pe coif (fig. 8—11). Butonași de aceeași mărime se aflau și pe lîngă cele patru aplice în formă de naturi mari așezate în regiunea spinării calului: ei aveau același rol decorativ. Un buton-aplică în stare fragmentară a fost găsit în partea stîngă a botului calului.

La scheletul calului nr. 3 (=III) nu s-a notat nici un obiect, după cum nici celelalte piese de harnașament, pe care le publicăm mai departe, nu au mai fost înregistrate în carnetul lui I. Andrieșescu după 31 octombrie 1931, ele fiind așezate, desigur, în schițele și „planul dezvoltat" (spune I. Andrieșescu), dar care plan nu s-a mai găsit.

După ce au fost construite cele trei camere, ele au fost acoperite cu o manta de pietre neregulate și de mărimi diferite, care au fost luate din împrejurimile imediate. Mantaua de pietre avea o formă ovală (fig. 7)[15]. Peste mantaua care forma un adevărat tumul s-a adus mîl de la lacurile de la poalele dealurilor, care a fost bine bătătorit și care a legat pietrele mantalei foarte puternic. Acest mîl uscat s-a săpat foarte greu. Deasupra mîlului s-a depus pămînt obișnuit, luat de la fața locului.

În felul acesta s-a ridicat tumulul funerar care era numit de localnici „Movila lui Uță" și care a dispărut cu desăvîrșire, prin săpăturile din 1931.

DESCRIEREA INVENTARULUI FUNERAR

Așa cum a reieșit din cele arătate în capitolul precedent, reconstituirea construcțiilor funerare și determinarea poziției originare a obiectelor de inventar conține adesea o mare doză de probabilitate. Tot așa, noi nu putem spune precis dacă întregul inventar al mormintelor a fost recuperat sau nu; unele piese de inventar au dispărut, după cum am mai arătat, în timpul ultimului război mondial, iar altele au fost risipite cu ocazia unei probabile violări a mormîntului înainte de primul război mondial sau din antichitate. În orice caz, piesele pe care le prezentăm mai departe nu au format întregul inventar al complexului funerar de la Agighiol.

1. Coiful de argint

Una dintre piesele importante ale inventarului mormîntului de la Agighiol îl constituie, fără îndoială, coiful de argint, care era o piesă de paradă.

Acesta are o formă caracteristică, ceea ce ne-a determinat, încă înainte de prezentul studiu monografic, să-l considerăm un tip de coif specific lumii traco-getice. De aceea l-am și numit *coif de tip getic*. (Fig. 8).

[15] Din partea de nord a mantalei, localnicii scoseseră toate pietrele.

Fig. 8 — Agighiol: coiful de argint aurit.

Acesta are o formă de căciulă ţuguiată, avînd o înălţime totală de 0,27 m, iar greutatea de 743,53 g. (fig. 8—9). Este lucrat din placă de argint destul de subţire, avînd în regiunea de acoperire a capului sub 0,001 m grosime. Marginile însă sînt mai groase, atingînd — de pildă în deschizătura feţei — 0,003 — 0,004 m. Partea superioară a coifului este aproape în întregime distrusă, dar reconstituirea (vezi desenul şi fotografia) redă forma reală, deşi cu o foarte mică exagerare a lungimii spre vîrf. Din fragmentele rămase, reiese că partea superioară a calotei nu purta nici un fel de ornament. În schimb, partea inferioară a calotei, cea care se leagă de restul coifului, este bogat decorată.

Coiful nu lăsa deschisă decît faţa şi bărbia personajului respectiv. Deschiderea feţei are o formă dreptunghiulară, cu lungimea de 0,10 m şi înălţimea de 0,085 m. Din acest punct de vedere, coiful de la Agighiol ar putea fi înglobat în grupa coifurilor zise „mit viereckigem Gesichtsanschnitt"[16]. Latura de sus prezintă o ieşitură unghiulară, care corespunde regiunii de deasupra nasului. Marginile din dreapta şi din stînga ale deschiderii respective sînt îngroşate şi scoboară în trepte. (Fig. 9).

Placa frontală, al cărei rol era de a acoperi în întregime fruntea personajului, are tot o formă dreptunghiulară, avînd o lungime de 0,14 m şi o lăţime de 0,063 m (mai mare în dreptul pelungirii centrale amintite mai sus). Ea este împărţită în două părţi simetrice printr-o bandă lată şi decorată cu liniuţe orizontale şi paralele. În cele două dreptunghiuri mai mici create de această bandă orizontală se află doi ochi, cu caracter apotropaic, desigur. Reprezentarea acestor ochi este voit exagerată. Sprîncenele sînt prelungite în spirală, în aşa fel, încît să acopere spaţiul care altfel ar rămînea gol. Deasupra sprîncenelor se desfăşoară cîte o pseudospirală, care repetă, într-o formă mai mică, pe aceea a sprîncenelor. Ochiul are forma de migdală şi este delimitat de benzi haşurate. Globul ochiului este redat printr-un dublu cerc şi este foarte expresiv.

[16] M. Ebert, RLV, V, 236, şi 922.

Placa frontală are în dreapta şi în stînga sa cîte o zonă dreptunghiulară împărţită în două jumătăţi, dintre care cea inferioară este decorată cu semicercuri, iar cea de sus cu linii haşurate. Partea superioară a plăcii frontale este de asemenea delimitată de către o bandă relativ îngustă şi umplută cu linii verticale şi paralele.

Placa frontală, luată în sine, formează o unitate decorativă şi funcţională în acelaşi timp. Ea însăşi face parte dintr-o unitate ornamentală mai mare, şi anume: deasupra ei se află o friză de arcade care se sprijină pe decorul în bandă de pe latura superioară a plăcii frontale. Pilaştrii arcadelor sînt umpluţi cu liniuţe orizontale şi paralele. Deasupra frizei arcadelor este o altă bandă de liniuţe, care desparte această friză de o alta, pe care putem s-o numim friza palmetelor. Acestea sînt lucrate cu destulă grijă şi au la baza unde se întîlnesc două cîte două un semicerc. Pe mijlocul palmetelor se găsesc cîte două linii verticale paralele. Cele două frize şi placa frontală formează la un loc un tot unitar, închis într-un dreptunghi, a cărui suprafaţă a fost în întregime acoperit cu foiţă de aur, care, datorită unei tehnici superioare, a aderat perfect pe corpul de argint al coifului şi pe decorul acestuia, făcut *înainte* de a se aplica foiţa de aur.

Fig. 9 — Agighiol; coif de argint. Desen D. Pecurariu.

Acoperitoarele obrajilor (*couvre-joues*) sînt dreptunghiulare şi poartă în colţul dinspre deschizătura urechilor, care este de fapt foarte înaltă şi largă, cîte o perforaţie care servea la fixarea în interior a dublurii de stofă a coifului.

Pe fiecare *couvre-joue* se află reprezentat cîte un călăreţ înarmat cu lance.

Pe obrăzarul din stînga (fig. 10 — stînga desen) este un călăreţ văzut dinspre stînga: îl numim *călăreţul nr. 1*, mergînd spre stînga. El ţine cu mîna stîngă hăţurile calului, care sînt făcute din curea lată, iar cu dreapta este pe punctul de a arunca lancea, care este reprezentată în întregime. Calul este şi el în mişcare. Ne găsim deci în faţa reprezentării unui moment din timpul luptei a unor călăreţi. Capul călăreţului este puternic, dar stîngaci stilizat. Mîna dreaptă este disproporţionat de mare în raport cu cea stîngă, chiar dacă meşterul a voit să exagereze forţa care stă în mîna dreaptă, aruncătoare

de lance. Părul este redat în cîrlionți, căzînd pe frunte. Capul nu este acoperit de nici un coif. Fruntea și nasul formează o linie dreaptă. Gura este nerealist redată. Interesant de reținut este reprezentarea bărbii prin simple linii paralele. Este vorba deci de un călăreț cu barbă. Mîinile și piciorul (singurul care se vede) — cu labă cu tot — sînt îmbrăcate în „zale", redate prin linii haşurate. Bustul este îmbrăcat într-o platoșă cu zolzi, prinsă la mijloc cu curea și de sub care ies cinci atîrnătoare (clape).

Călărețul este fixat în șa, care se vede clar în partea rămasă liberă din spatele luptătorului. Șaua este prinsă prin două curele late : una trece pe sub pîntecele calului — ca și în sistemul folosit azi — și, la rîndul ei, se prinde de o altă curea, mai lată, care trece pe pieptul calului și care este ornamentată cu pătrățele. Se pare că atît gîtul calului, cît și spatele acestuia (inclusiv coapsa) erau acoperite cu stofe de preț brodate, indicate prin decorul în pătrățele. Coada calului este redată într-o manieră simplă, ca, de altfel, și coama, care este redusă doar la o bandă și cu liniuțe în interior. Într-un mod realist a fost redat căpăstrul calului, cu indicarea nasturilor-aplice unde se întîlneau sau se încrucișau curelele. Pe fruntea calului a fost așezată, pe cureaua transversală a căpăstrului, aplica frontală. Mai puțin reușită este redarea zăbalei. Se dovedește și aici că meșterul-artist nu avea cunoștințe care să-i permită redarea perspectivei. El nu cunoștea perfect nici anatomia corpului omenesc. Aceasta se vede din felul cu totul stîngaci de a reproduce mîna dreaptă, care este pusă în locul mîinii stîngi, iar aceasta pare că iese din pieptul personajului. Această observație este valabilă și pentru ceilalți călăreți.

Fig. 10 — Aşchiol; coiful, latura stîngă.

Copita calului se detașează de picior printr-o bandă îngustă umplută cu liniuțe. Pentru a sublinia vigoarea calului și a da ideea mișcării, a fost adăugată în partea din spate a picioarelor cîte o bandă îngustă decorată. De reținut și aici constatarea că artistul-meșteșugar nu a cunoscut suficient nici anatomia calului și nici nu a reușit să redea perfect raportul dintre diferitele părți componente ale corpului calului. De pildă, jumătatea dinainte, cu cele două picioare, este disproporțional de mare și nereală față de jumătatea posterioară.

Pe obrăzorul (couvre-joue) din dreapta se află reprezentat un alt călăreț : *călărețul nr. 2* (Fig. 11).

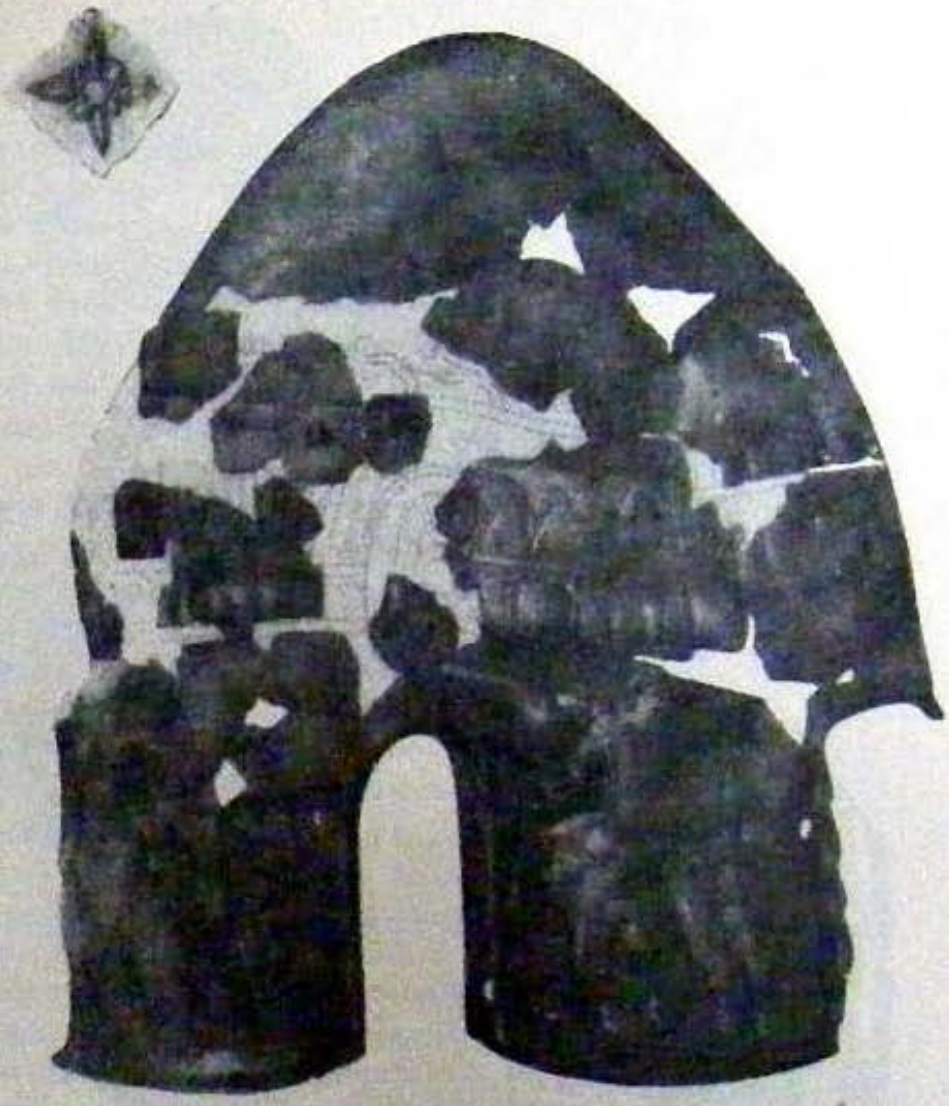


Fig. 11 — Agrafa-fibulă; exemplar din latura dreaptă. Desen D. Ferenczi.

Acesta este reprodus dinspre dreapta; el merge spre dreapta. Călăreţul este reprezentat în acţiune, ca şi cel precedent, fiind gata să arunce lancea, pe care, aici, o ţine cu mîna stîngă (!), deşi artistul a voit să reprezinte tot mîna dreaptă, fiindcă mîna cu care ţine frîul calului este mai mică, asemănătoare cu stînga propriu-zisă a celorlalţi călăreţi cu care ţin frîul cailor.

Călăreţul se găseşte în şa, care este fixată prin sistemul celor două curele, aşa cum am constatat în cazul precedent. Cureaua de pe pieptul calului era mai lată şi de asemenea decorată. Bustul călăreţului este acoperit cu platoşă şi prins peste mijloc. De o parte a bustului se află patru atîrnătoare. Braţele şi picioarele (inclusiv labele) sînt acoperite cu zale, probabil din stofă acoperită cu plăci, ca şi la călăreţul nr 1. Căpăstrul este la fel cu acela al calului precedent. Pe corpul calului se întîlneşte cîte un decor de pătrăţele aşezate în linie.

În general reprezentarea calului călăreţului nr. 2 este şi mai stîngace faţă de aceea a calului amintit mai înainte. De data aceasta, corpul calului nu mai păstrează formele elegante, iar ambele părţi ale corpului sînt foarte primitiv redate. Pare a fi un cal... de lemn. În orice caz, nici nu mai poate fi vorba de mîna unui meşter stăpîn pe procedee tehnologice superioare.

Călăreţul nr. 1 şi 2 şi caii lor sînt acoperiţi cu foiţă de aur, care pe alocuri a căzut cu timpul.

Decorul de pe cele două obrăzare (*cuvre-joues*) cu cei doi călăreţi amintiţi formează cîte o unitate decorativă de sine stătătoare, determinată de altfel şi din rolul pe care trebuia să-l joace apărătoarea obrazului. Unitatea decorativă era determinată de altfel de forma şi funcţia obrăzarelor.

Deasupra celor două *cuvre joues*, spre dreapta şi, respectiv, spre stînga plăcii frontale şi a frizei arcadelor şi palmetelor se găseşte cîte o unitate decorativă formată dintr-o friză de arcade, care este suprapusă de o alta, constituită din cîrlionţi cu

baza foarte lată (*fig. 8*, stînga, deasupra călăreţului, şi fig. 11, dreapta, deasupra călăreţului de pe *couvre-joue*). Spre dreapta şi, respectiv, stînga acestor unităţi decorative şi exact deasupra deschizăturii pentru ureche se găseşte o dublă spirală în forma literei C, cu capetele mult răsfrînte spre interior, şi între acestea un cerc dublu cu liniuţe în interior; această mică unitate separă pe celelalte două amintite de întregul decor dinspre spatele coifului. De fapt aici, în regiunea acestor motive decorative în forma literei C, se opreşte şi decorul cu foiţa de aur.

Acoperitoarea cefei (*couvre-nuque*) a coifului este dreaptă, avînd doar o scurtă răsfrîngere în afară (*fig. 11*, stînga, jos, şi fig. 10, dreapta, jos). Întreaga această zonă cuprinde o decoraţiune unitară, formată din doi călăreţi, separaţi doar de către o rozetă foarte elegantă (*fig. 11 c*, sus, stînga).

Fig. 12 – Agighiol; cnemidă nr. 1.

Cei doi călăreţi privesc în direcţii opuse, *călăreţul nr. 3* (fig. 10, dreapta, jos) este reprezentat spre stînga, în aceeaşi poziţie ca şi ceilalţi doi călăreţi, gata să arunce lancea cu mîna dreaptă. Redarea călăreţului şi a calului este în general aceeaşi ca şi în cazurile precedente, deosebirile fiind doar la unele amănunte neînsemnate. Călăreţul nr. 3 nu a fost acoperit cu foiţă de aur.

Fără foiţă de aur este şi *călăreţul nr. 4* (fig. 11, stînga, jos), care este redat spre dreapta, fiind deci văzut dinspre dreapta. Interesant însă de notat aici, ca şi la călăreţul de pe unul din obrăzare (*couvre-joue*) că lancea este aruncată cu stînga; aceasta înseamnă un artificiu, fiindcă meşterul nu dispunea de mijloacele tehnice şi de concepţia necesară ca să reproducă mîna stîngă ţinînd hăţurile. Bustul călăreţului nr. 4 este acoperit cu o platoşă de metal, probabil neornamentată. El este de asemenea aşezat în şa, ca şi călăreţul nr. 3 şi ceilalţi. Chinga, cureaua de pe pieptul calului şi hăţul sînt decorate cu pătrăţele şi cercuri mici, reproducînd foarte probabil aplice şi năsturaşi. Pe fruntea calului se redă şi aplica frontală. Mai trebuie amintit amănuntul că în apropiere de aceasta, dar deasupra ei, se redă un nasture-aplică avînd în mijloc un buton, foarte probabil în genul celor două exemplare descoperite de noi (fig. 41).

Deasupra întregii *couvre-nuque*, care, aşa cum am spus, nu a fost acoperită cu aur, se află zona dorsală a coifului, care este ornamentată cu trei frize paralele: o friză de arcade, suprapusă de alta de palmete, care, la rîndul ei, este suprapusă de friza „şerpilor", ce se desprinde de o parte şi de alta a unei benzi cu liniuţe, acoperind o zonă lată de 0,03m. Capetele „şerpilor" sînt foarte mult stilizate, dar din punct de vedere stilistico-tipologic această friză de „şerpi" poate fi socotită destul de veche.

Friza „şerpilor" se prelungeşte pînă în friza palmetelor şi friza arcadelor care ţin de unitatea decorativă de pe frunte.

Fig. 13 – Agighiol; cnemida nr. 1; desen D. Tecuraşu.

Nici zonele celor trei frize de deasupra acoperitoarei cefei (*couvre-nuque*) nu-s date cu aur. Deci numai regiunea din faţa coifului, începînd de deasupra deschiderilor urechilor era acoperită cu foiţă de aur.

Toată tehnica, stîngăcia în reproducerea corpului omenesc şi a calului, precum şi a unor amănunte, imposibilitatea de a rezolva problema perspectivei, toate acestea arată că acest coif nu a putut fi lucrat într-un atelier grecesc sau de un meşter grec, ci el a ieşit dintr-un atelier local, traco-getic, din mîinile unui meşter indigen, care, cel mult, începuse să înveţe într-un atelier elenic.

2. Cnemidele

Cnemida nr. 1. Una dintre cnemide are o înălțime de 0,478 m (fig. 12—13). Partea superioară se termină cu capul unui personaj feminin. Părul este tratat în cîrlionți cu baza lată, în aceeași manieră pe care am întîlnit-o în mai multe rînduri și pe coiful descris mai înainte. Spațiile rămase libere de sub cîrlionțul propriu-zis sînt decorate cu punețe. Pe frunte este o bandă în relief, care ar putea reproduce o podoabă torsionată. În urechi atîrnă cercei în formă de coșuleț. Personajul respectiv poartă la gît două coliere de tip diferit: primul este format dintr-o serie de 13 perle similare perlelor de aur în formă de amforetă descoperite în inventarul mormîntului (fig. 17/4,6). În partea superioară, perlele sînt prinse probabil cu un fir de aur care se prelungește sub cercelii amintiți aici. Al doilea colier se află sub primul. El reprezintă o formă tipică podoabelor dacice de mai tîrziu și care se dezvoltă din proto- tipurile hallstattiene. Colierul are capetele răsucite. Toată lungimea sa este împărțită în trei segmente, cel de la mijloc ornamentat cu benzi înguste și transversale, umplute cu liniuțe paralele; la capătul benzilor se află o serie de semicercuri cu punețe. Celelalte două treimi, dinspre capetele colierului, au benzi longitudinale umplute cu liniuțe paralele; acest motiv decorativ este tipic artei geto-dace. Decorul acesta se încheie printr-o bandă transversală.

Fig. 14 — Agighiol: cnemida nr. 2.

Ochii au fost redați expresivi, în formă de migdală, și pupila a fost incrustată cu o materie care a pierit. Sprîncenele și genele sînt sumar tratate.

Mai jos, se află de o parte și de alta cîte o proeminență de pe care se desfășoară doi șerpi, care scoboară cu capul unul spre fruntea calului unui călăreț, iar altul spre ciocul unei păsări foarte puternic stilizată. Limba șarpelui este în foma unei crengi cu trei ramuri sau flori cu trei petale. Corpul șerpilor este acoperit cu solzi în formă de semicercuri așezate în linii paralele. La fel este decorat și gîtul păsării care, ținînd seama de tendința de stilizare curentă la multe obiecte de la Agighiol, ar putea reprezenta tot un șarpe cu creastă. Decorul părții din stînga a cnemidei nr. 1 este completat cu reliefuri crestate, dintre care majoritatea se termină în partea superioară cu spirală.

O interesantă și originală ornamentare întîlnim pe latura din dreapta. Aici, sub proeminența pe care s-a încolăcit șarpele, este reprezentat un călăreț spre dreapta, care este văzut și reprodus deci din această parte. Calul este în mișcare, avînd piciorul drept din față ridicat.

Fig. 15 — Aghiotl; cremiția nr. 2; desen D. Pecurariu.

În general, reprezentarea calului corespunde din punct de vedere tehnic și stilistic aceleia întîlnite la caii călăreților nr. 1—4 de pe coiful de argint. Căpăstrul este însă mai bine redat. El arată că pe fruntea calului puteau fi așezate două aplice frontale: aici, ambele aplice sînt reprezentate prin doi butoni cu linii paralele. Pe o parte a frîului se văd trei nasturi-aplice, unde se întîlneau curelele. Psaliile nu mai sînt reproduse. Hățul frîului este ornamentat, cît și cureaua lată de pe pieptul calului. Aceasta din urmă, deși nu a mai fost redată chinga pe sub pîntecul calului și nici nu se mai vede vreo parte din șa, ne face să presupunem că personajul nostru era așezat în șa. Corpul și părțile acestuia sînt mult stilizate și cu neîndemînare redate. Brațele, picioarele și bustul călărețului sînt îmbrăcate complet (doar labele mîinilor sînt libere), cu o îmbrăcăminte hașurată (haină cu plăci, zale); peste mijloc poartă o curea. În mîna stîngă ține un arc, iar cu dreapta bățurile calului. Este vorba deci de un călăreț arcaș.

Sub acesta, pe partea inferioară a cnemidei este reprezentat, şezînd pe un scaun cu patru picioare şi cu spetează, un alt personaj bărbătesc, îmbrăcat la fel ca cel precedent, dar care ţine în mîna dreaptă un *rhyton*, pe care îl apropie de gură, iar în mîna stîngă ţine un vultur, ambele elemente întîlnite în chip frecvent în arta şi cultura getodacă. Penele vulturului sînt realist redate, rhytonul este şi el ornamentat cu benzi umplute cu liniuţe paralele, în stil tracic recunoscut.

Stilul şi realizarea tehnică şi a acestui personaj — probabil, tot un luptător — sînt caracteristice artei indigene. Nici un motiv decorativ al cnemidei nr. 1 nu a fost dat cu aur.

Cnemida prezintă cîte o perforaţie în colţul superior şi în colţul de la bază, de care se prindea *sfoara* pentru fixarea pe picior.

○

Cnemida nr. 2 Cnemida nr. 2 are o înălţime de 0,46 m (fig. 14—15). Ea a fost luată, ca şi cea precedentă, de către „căutătorii de comori" şi apoi restituită împreună cu prima şi cu alte obiecte. Spre deosebire de cea descrisă mai sus, cnemida nr. 2 poartă parţial, un decor aurit, şi anume pe faţă sînt dungi care accentuează şi mai mult rotunjimea obrajilor şi bărbiei; pe frunte sînt două dungi perpendiculare, cea verticală amintind decorul în bandă de pe frontalul coifului de argint de la Agighiol şi de pe cel de aur de la Coţofeneşti.

Părul, care este redat în cîrlionţi mari, este de asemenea aurit; tot acoperite cu aur sînt şi cele două spirale în bandă umplută cu liniuţe aşezate de o parte şi de cealaltă a bărbiei. Părul coboară pînă pe umăr. De data aceasta lipsesc colierele, deşi se pare că cele două spirale reproduc anumite podoabe. De data aceasta, partea superioară a cnemidei reprezintă un bărbat. Se întîlneşte aceleaşi procedeu de pe care încep să se desfacă cei doi şerpi, ca şi pe cnemida nr. 1. Corpul acestor doi şerpi este acoperit cu linii, iar gîtul şi corpul cu solzi şi puncte. Capetele, care se îndreaptă spre ciocul unei păsări similare aceleia de pe cnemida precedentă, sînt extraordinar de mult stilizate, aşa încît aproape că nici nu mai pot fi recunoscute. În rest, decorul cnemidei se aseamănă cu acela de pe partea stîngă a cnemidei nr. 1, întrucît în cazul de faţă avem de-a face cu aceleaşi elemente decorative pe ambele părţi laterale, pe cînd la cnemida nr. 1 intervenise reprezentarea ansamblului călare şi a personajului şezînd pe un scaun.

Cnemida are, pe fiecare latură, în colţul de sus şi în cel de jos, cîte o perforaţie care servea la fixarea pe picior.

Fig. 16 — Agighiol. Perle de argint

3. Podoabe

Din materialul recuperat în timpul săpăturilor şi din pământul răscolit pe vremuri, au putut fi recuperate cîteva obiecte de podoabă, unele din argint, altele din aur şi bronz. Obiecte de chihlimbar nu au fost găsite.

a. PERLE DE ARGINT

În total au fost adunate 99 de perle de argint (fig. 16). Ele au o formă cilindrică, prezentînd la ambele capete cîte o dungă în relief. Diametrul perlelor variază între 0,005 şi 0,008 m. Toate exemplarele au fost lucrate dintr-o placă de argint îndoită şi sudată pe margini, dar într-o tehnică primitivă. Două dintre perle au dimensiuni mai *mari* şi o formă tronconică (fig. 11/3—4), fiind lucrate din placă groasă de argint repliată; diametrul lor este de 0,01 × 0,11 m.

Fig. 17 — Agighiol: podoabe de aur.

Poate în legătură cu un colier sau garnitură la un obiect oarecare stau cele două piese de argint reproducînd partea superioară a unui vas piriform cu gît cilindric (fig. 16/1—2); deschiderea lor maximă are un diametru de 0,024 m.

O perlă tubulară, dar de data aceasta de bronz, are o lungime de 0,018 m şi un diametru de 0,011 m (fig. 16, la mijloc); ea a fost tăiată dintr-un tub mai mare; tăietura, ale cărei urme se văd foarte clar, a fost realizată cu o foarte mare stîngăcie. Piesa aceasta putea servi nu numai ca podoabă, dar şi la trecerea prin interiorul ei a unor curele mai înguste.

b. PODOABE DE AUR

Cercei sau pandantive. Dintre podoabele de aur recuperate şi păstrate, amintim cei doi „cercei" în formă de amforetă (fig. 17/4—6 şi fig. 18/11—12); cele două piese au putut face parte dintr-un colier, aşa cum se cunoaşte în lumea greacă şi în mormintele scitice şi cum, de altfel, îl putem vedea redat pe cnemida nr. 1 de la Agighiol (fig. 13), care este formată din piese similare acestor două exemplare prezentate aici.

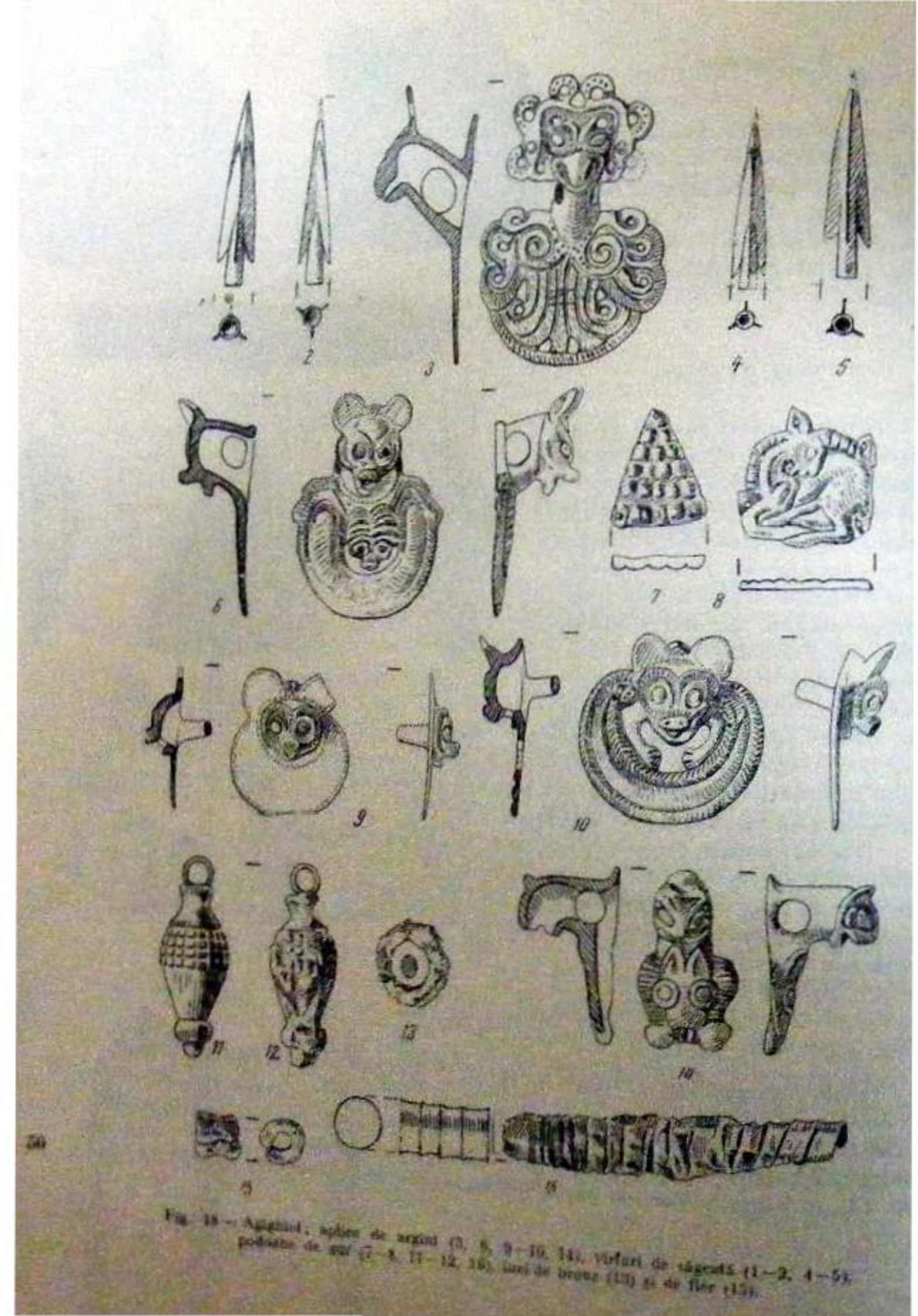


Fig. 18 — Agighiol, spărse de argint (3, 5, 9—10, 14), vîrfuri de săgeată (1—2, 4—5), podoabe de aur (7—8, 11—12, 16), inel de bronz (13) și de fier (15).

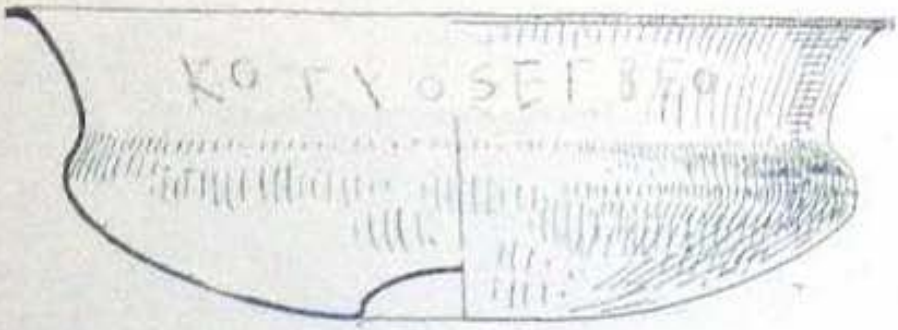


Fig. 19 — Agighiol: vas-*phiala* cu inscripție greceasă.

Piesele sînt lucrate din foiță de aur, care, după ce s-a realizat forma și decorul în tehnica *au repoussé*, a fost „sudată" pe verticală. Pe zona de maximă rotunjime se găsesc patru benzi paralele și orizontale, avînd în interior un decor în formă de pătrățele. În partea superioară, cele două podoabe au tortița prin care trecea „șnurul" colierului. Lungimea lor este, respectiv, de 0,023 și 0,039 m.

Aplice triunghiulare. Au fost recuperate în toamna anului 1931 cîteva aplice de aur, avînd o formă triunghiulară și purtînd cîte o perforație în fiecare colț, în vederea fixării (fig. 17/5 și 18/7). Toate exemplarele erau lucrate dintr-o foiță subțire de aur, decorată cu butonași realizați prin tehnica *au repoussé*. Înălțimea exemplarului păstrat este de 0,031, lățimea de 0,0215 m, iar greutatea de 1,08 g.

Aplice zoomorfe. Din categoria aceasta de podoabe fac parte două mici plăci-aplice din foiță de aur, avînd o lățime de 0,028 m (fig. 17/1—2 și fig. 18/8). Pe placă este reprezentat același animal, și anume o capră cu capul întors pe spate și picioarele aduse sub corp; urechile sînt ascuțite și ochii au fost redați destul de schematic. Plăcile-aplice au fost lucrate pe aceași matriță.

Garnitură de aur. În aceleași dărîmături din partea dinspre răsărit a celor două camere funerare, din care au fost recuperate și cele două pandantive-cercei, s-a descoperit și o piesă din placă de aur, de o formă rotundă, lungă de 0,039 m, care ar fi servit drept garnitură pe un obiect oarecare, poate mîner de cuțit, de oglindă etc. (fig. 17/3 = = 18/16).

4. Vase de argint și bronz

a. VASE DE TIP PHIALĂ

În total au fost recuperate și conservate la Muzeul Național de Antichități al Institutului de arheologie cinci vase de argint în formă de *phială* — de strachină, cu umerii proeminenți și cu buza răsfrîntă în afară. Unele dintre exemplare sînt decorate în tehnica *au repoussé*, altele nu au nici un ornament.

Din această din urmă categorie face parte exemplarul nr. 1 (fig. 19 și 20); el a fost lucrat din placă de argint cu o grosime de 0,002 m. Cele două părți componente (corpul propriu-zis și partea superioară) și *omphalos*-ul de pe fund au fost lucrate

Fig. 20 — Agighiol: vasul-phială precedent.

KOTYOΣEGBEO

Fig. 21 — Agighiol: inscripția de pe vasul precedent.

separat și sudate ulterior cu argint. Înălțimea sa este de 0,058 m și diametrul gurii de 0,16 m.

Sub buză, pe partea exterioară a vasului, se află o inscripție cu litere grecești: KOTYOΣ EGBEO. Literele au fost trasate la început cu un ustensil cu vîrful ascuțit, ale cărui urme sînt foarte vizibile și în fotografie (fig. 21). Atît trasarea literelor, cît și formalor și realizarea prin punctare arată o stîngăcie din partea celui care a gravat textul grecesc, lăsînd la o parte faptul că lipsește Y pentru indicarea genitivului părții a doua a inscripției, pe care îl găsim în Bulgaria, repetat de trei ori pe vasele-phialae din mormîntul traco getic de la Vrața descoperit în 1956. Dar în dialectul ionian mai vechi se întîlnește și forma genitivului în *O*.

Phiala nr. 2 este lucrată cu o deosebită grijă (fig. 22/2 și fig. 23). Pereții vasului sînt groși și uniformi. Părțile componente au fost lucrate separat. Vasul are o siluetă de vas scund; umflătura (*omphalos*) de pe fund este simplă, dar puternic reliefată. Partea inferioară a vasului este decorată în tehnica *au repoussé*, folosindu-se motivele în formă de boboc de lotus, separate prin palmete mult stilizate. Vasul este în foarte bună stare de conservare.

Exemplarul nr. 3, tot de argint (fig. 23/2 și 24), are partea inferioară foarte scundă, iar forma generală a vasului lipsită de eleganță. Cele trei părți ale exemplarului au fost de asemenea lucrate separat și apoi sudate. În exterior, vasul este acoperit pe partea inferioară cu caneluri-coaste dese. Zona de despărțire între cele două părți ale vasului este încunjurată de două cercuri paralele și relativ adînci. Aceeași combinație decorativă este și în jurul adînciturii — *omphalos*.

Vasul următor — nr. 4 — are ambele părți componente decorate (fig. 23/1 = fig. 25/1) cu caneluri-coaste, în aceeași tehnică *au repoussé*. Pe fund prezintă un *omphalos* puternic, care este încunjurat de un cerc în formă de șănțuleț umplut cu liniuțe paralele în formă de virgule; acestea au fost făcute într-o tehnică primitivă. Multe dintre „virgule" sînt neregulate ca formă, datorită cizelării imperfecte. La o distanță

Fig. 22 — Agighiol: două vase-phialae.

de 0,004 m se află al doilea cerc umplut cu „virgule" paralele, care deasemenea sînt executate într-o tehnică primitivă, dovedind o nesiguranță a mîinii cizelatorului. De pe marginea exterioară a cercului pornește primul grup de „coaste" paralele, care au la ambele capete ale lor cîte un semicerc gravat cu un instrument anume făcut. Semicercurile sînt egale, ceea ce dovedește că sînt executate cu un același instrument. Distanța dintre „coaste" a fost în prealabil indicată; urmele acestei delimitări se văd foarte clar. Pe umărul vasului se găsește al doilea grup de „coaste", care sînt mai scurte decît primele. La capătul inferior, ele pornesc din interiorul unui semicerc mai mic decît semicercurile de la primul grup de „coaste".

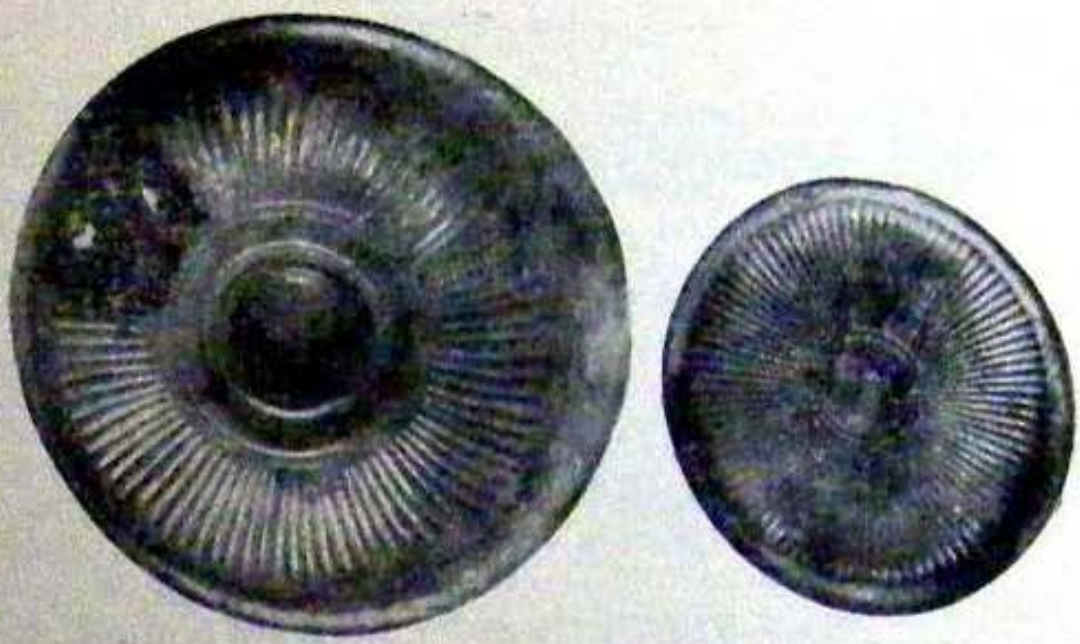


Fig. 23a — Agighiol: două vase-phiale.

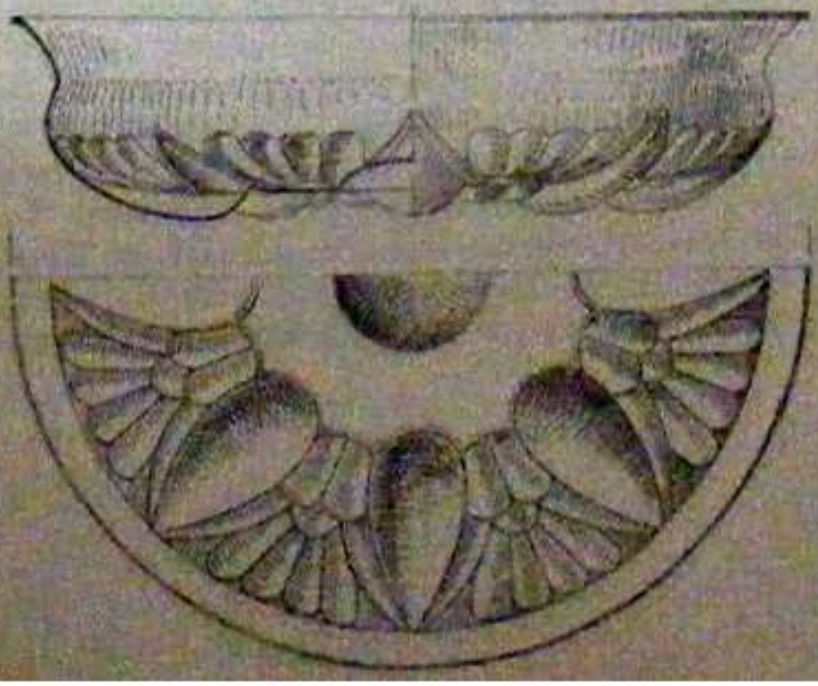
În interior, două cercuri în formă de șănțulețe umplute cu „virgule" înconjoară acel *omphalos*, amintit mai sus.

Baza phialei nu este prea mult răsfrîntă în afară. Diametrul gurii este de 0,154 m și înălțimea de 0,055 m.

Vasul nr. 5 este lucrat din placă de bronz subțire și nu este decorat (fig. 25/2). Forma sa este scundă și puternic profilată, avînd umărul răsfrînt scurt și buza întoarsă în afară numai în cea ce privește marginea. Partea inferioară este mult mai mică decît cea superioară. Pare să fi avut un *omphalos*; vasul este în proastă stare de conservare.

Diametrul gurii este de 0,166 m și înălțimea de 0,043 m.

Fig. 23 — Agighiol: vasul-phială cu palmete și boboc de lotus.



b. VASE DE ARGINT ÎN FORMĂ DE CUPĂ SAU SITULA

Au fost recuperate două vase cu o formă elegantă, de pocal sau cupă, înalte și cu mijlocul subțire. Ambele vase de acest tip au o bogată decorațiune, care acoperă întreaga suprafață exterioară a lor. În literatura de specialitate mai sînt cunoscute sub denumirea de vase *situlae* deși termenul nu este potrivit.

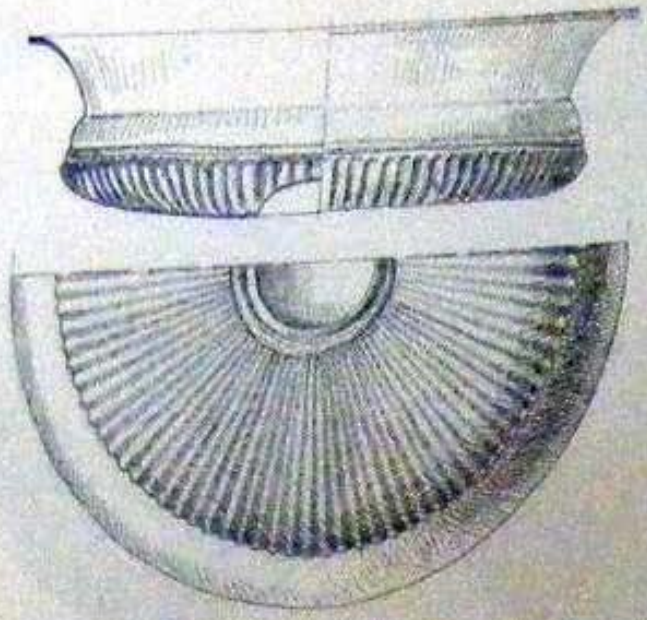


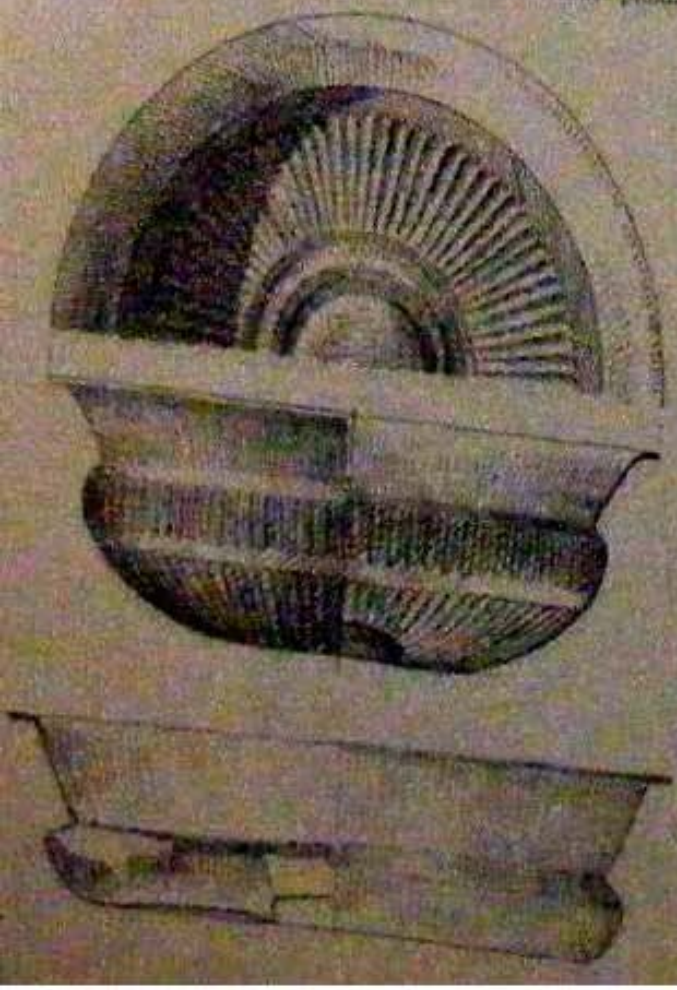
Fig. 24 — Agighiol; un vas-tipar.

Vasul nr. 1 (fig. 26 — 27) este lucrat din placă de argint de aceeași grosime. El are corpul format din două trunchiuri de con *sudate* pe linia bazelor mici, unde pereții sînt mai groși tocmai din această cauză. Fundul s-a lucrat de asemenea separat și ulterior s-a *sudat* la corpul vasului. Decorațiunea s-a realizat pentru fiecare parte componentă separat, dar ținîndu-se seama de întreaga ornamentare, de concepția unitară a acesteia. Tehnica este prin batere pe matriță. Delimitarea precisă a corpului animalelor, păsărilor, peștelui și a altor motive decorative s-a făcut prin linii gravate în timpul cînd partea componentă a vasului se afla pe matriță. În același fel s-a realizat și ornamentarea de pe partea inferioară a vasului.

Decorațiunea este excepțional de bogată. Imediat sub buza vasului sînt patru rînduri de semicercuri, gravate destul de ușor. Sub această bandă se află o friză continuă de capete de vultur, legate între ele ca o ghirlandă. Ciocul este puternic reliefat și creasta haşurată. Ochiul este redat doar printr-un cerc simplu. Gîtul vulturului și părțile ghirlandei ce leagă capetele sînt acoperite cu pătrățele.

Baza părții inferioare a vasului are o zonă destul de lată (de 0,03 m), acoperită cu aceleași semicercuri pe care le-am întîlnit sub buza vasului. Marginea superioară a acestei zone este delimitată de o spirală „continuă" (cercuri cu punct legate prin spirală, de veche tradiție hallstattiană, tracică).

Fig. 25 — Agighiol, două vase-phialae.



O unitate decorativă o formează grupa vulturului care ține în cioc un pește, iar ghearele, foarte mult exagerate, prind un iepure (fig. 27). Peștele este redat cu trăsături foarte realiste.

Vulturul are însă elemente de exagerare intenționată, care subliniază importanța ce se dădea de către meșter acestei păsări în arta tracică. Astfel, creasta vulturului, care este exagerat de mică, reprezentată doar printr-o bandă orizontală crestată, se prelungește cu un lung corn acoperit în întregime cu pătrățele gravate. Ochiul este redat printr-un cerc mărginit de o bandă în cerc, crestată. Penele de pe corp sînt bine executate, în spirit realist. La fel și coada vulturului. De remarcat benzile haşurate de pe marginea ghearelor, care, de altfel, sînt redate cu o vigoare extraordinară. Corpul iepurelui este acoperit cu li-

niuțe paralele așezate în benzi verticale. Ochiul este reprezentat printr-un cerc mai mare, care corespunde realității; botul animalului de asemenea este realist redat, ca și urechea.

A doua unitate decorativă se află spre dreapta de prima: ea cuprinde trei animale care se succed unul după altul, de la stînga spre dreapta; această unitate este despărțită de prima de către un vultur, cu ghearele exagerate, de o formă similară aceleia descrise anterior (fig. 28). Vulturul are aceleași trăsături cu acelea întîlnite în descrierea unității I; diferă doar dimensiunile. Despărțirea la limita dinspre dreapta a unității II de unitatea I se face printr-un cerc turtit de o parte și de alta, avînd în interior două grupe de linii în semicerc sau segmente paralele (fig. 29).

Unitatea III cuprinde trei animale, care nu se aseamănă unul cu altul, în unele privințe. Animalul de la mijloc este un cerb (?), care are coarnele bogat desfășurate și acoperite cu pătrățele (fig. 30) și are opt picioare. Desigur, este vorba de o exagerare, care va fi avut o oarecare semnificație. În același sens trebuie interpretată și dublarea bărbii, cu repetarea ei și deasupra botului; la fel și prezența pe spate a unei „aripi". Coama este redată în întregime, prin patru triunghiuri. Ochiul este înconjurat de un cerc crestat, ca și acela al vulturului unității I. Corpul este acoperit cu liniuțe paralele așezate în benzi verticale, întocmai cași la iepurele din unitatea I decorativă, iar cele de pe gît sînt orizontale. Forma celor opt picioare este subliniată și scoasă în relief și mai mult prin benzile hașurate de pe margine. Copita nu este despărțită.

Animalul din stînga celui din centru are trăsături mai realiste. El are patru picioare, cu elementele reale ale acestora. Copita este împărțită. Dar se poate arăta lipsa de proporție dintre jumătatea inferioară a corpului, care este exagerat de mare, și cea din față. Coarnele animalului — care este un țap — sînt realist redate și acoperite cu pătrățele. Doar prezența „bărbii" deasupra botului și aceea a așa-zisei „aripi" pe spate ar fi elemente nerealiste. Decorul de pe corp este similar cu acela al animalelor de la centru.

Animalul din dreapta se aseamănă cu cel din stînga, cu deosebirea că are coarne multiplicate (pe o latură nu mai); nu prezintă nici o barbă de țap, nici „aripa" pe spate, pare a fi vorba de o capră.

A IV-a unitate decorativă se află pe fundul vasului, pe care îl acoperă în întregime (fig. 31/1). Animalul principal este un animal răpitor, purtînd două „aripi" pe spate, ornamentate în felul decorului de pe coada vulturului; el ține în gură un picior de animal cu copita despărțită; în gură au fost redați colții foarte pronunțați; cu ghearele a prins și ține un animal, probabil un porc sălbatic. Coada animalului răpitor era decorată de asemenea în felul cozii vulturului; partea inferioară a corpului era acoperită cu semicercuri gravate, iar pe mijlocul corpului se găsesc cinci benzi transversale hașurate, care amintesc pe cele de pe aplicile în formă de leu din „tezaurul" de la Craiova. Pe gît, de asemenea, este o altă bandă hașurată, pe care se sprijină un semicerc în bandă hașurată, care se găsește și pe grupa benzilor transversale, cît și pe umărul animalului. Ochiul este expresiv, înconjurat cu un cerc crestat. Ghearele sînt viguroase, a căror formă este și mai mult accentuată de liniile adînci de pe ele.

Fig. 26 — Agighiol; vasul nr. 1.

Animalul prins în gheare are corpul acoperit cu liniuțe paralele, iar de-alungul spinării se află o bandă.

Cupa nr. 2 este lucrată în aceeași tehnică pe care am întîlnit-o la pocalul nr. 1. Se află în prezent în rea stare de conservare. Înălțimea este de 0,165 m și diametrul fundului de 0,098 m. (Fig. 3/1,33—37—38).

Decorul este, în general, asemănător aceluia al pocalului nr. 1, dar intervin aici și elemente noi sau lipsesc altele. Astfel, sub buza vasului lipsește zona semicercurilor. Decorul începe cu friza capetelor de păsăre (vultur), executată într-o tehnică mai îngrijită oarecum decît aceea a vasului precedent, iar „ghirlanda" ce leagă aceste capete este mai elegantă, mai expresivă, prin faptul că atît de o parte, cît și de cealaltă a gîtului capetelor vulturilor și a legăturii dintre ele s-a adăugat o bandă haşurată, executată cu destul de mare îngrijire. Ciocul vulturilor este mai expresiv.

Zona inferioară, care se află sub buza vasului, are obișnuita zonă de semicercuri, dar nu mai este delimitată la partea superioară de acea spirală „continuă", ci din distanță în distanță se află triunghiuri umplute cu semicercuri.

Corpul vasului este acoperit de figura a trei animale. Animalul central, care formează unitatea decorativă principală, reprezintă un țap cu opt picioare (fig. 31 —34), avînd pe o parte a lor banda haşurată. Corpul este în întregime acoperit de ornamente formate din benzi haşurate și paralele, din liniuțe paralele formînd, la rîndul lor, benzi nedelimitate și linii punctate. Ochiul este înconjurat de un cerc crestat; s-a reprodus și barba, în locul corespunzător.

Fig. 27 — Agighiol; vasul precedent (după D. Pecurariu).

Corpul este oarecum stîngaci realizat. Coarnele sînt multiplicate, avînd ramuri pe ambele părți, și sînt acoperite cu un decor format din benzi haşurate așezate pe margine și mici cercuri cu punct în interior.

În continuare, spre dreapta, se găsește un alt animal, probabil o capră, avînd coarnele multiplicate, dar cu același decor ca și la animalul precedent. Capul și amănuntele sale au trăsături realiste. Corpul este în general greoi și este acoperit în întregime cu un decor for-

mat din cercuri mici cu punct în interior şi aşezate în linii paralele, alternînd cu alte benzi din liniuţe paralele (fig. 33—34).

În continuare se află reprezentat un ţap, cu coarnele destul de mari şi „barbă". Părul de pe corp este bogat şi realist redat. Ochiul este în formă de cerc, cu crestături, pe cînd la animalul precedent ochiul era oval. Un corn este ornamentat cu puncte, iar celălalt cu liniuţe în formă de acoladă.

Pe partea opusă a vasului, în dreptul primului animal cu opt picioare se află un altul, cu acelaşi număr de picioare şi cu corpul acoperit cu un decor similar aceluia de pe coarne. Singura deosebire constă în aceea că la acest animal a fost redată şi coama, în triunghiuri simple, care lipsesc complet la animalul precedent (fig. 38).

După acest animal urmează un altul, reprezentînd un ţap similar animalului nr. 2, cu coarnele ornamentate la fel şi corpul acoperit de asemenea cu un păr bogat şi bine redat de atelier.

Fig. 28 — Agighiol: altă latură a vasului nr. 1.

Pe fundul vasului întîlnim aceeaşi compoziţie ca şi la vasul precedent. Este vorba de un animal răpitor care şi-a înfipt toate patru gheare ale sale în corpul unui porc mistreţ, care a fost redat cu trăsăturile sale reale şi care a fost prins din fugă (fig. 32/2).

Scena întreagă este străbătută de un dinamism caracteristic artei tracice.

5. Piese de harnaşament

Numărul pieselor de harnaşament este destul de mare,

Fig. 29 — Agighiol: altă latură a vasului nr. 1.

←

→

Fig. 30 — Agighiol: altă latură a vasului nr. 1.

Fig. 31 — Agighiol; vasul-*situlă* nr. 2.

a. *Zăbale.* La scheletul calului nr. 1 s-a găsit o zăbală întreagă. Ea are două psalii, sau părți laterale, în forma literei S și terminate la capăt cu butoni elegant rotunjiți (fig. 39/1—2). Ambele psalii prezintă la capete îngroșări în formă de buton, care are la bază sa un inel în relief. Psaliile au în centrul lor o perforație în care se fixa mușticul. De o parte și de cealaltă a perforației se află cîte un inel (ösen) de care se prindeau curelele hățurilor. Lungimea psaliilor este de 0,16 m (fig. 39/1) și de 0,169 m (fig. 39/2).

b. *Mușticul* zăbalei calului nr. 1 este format din două părți, legate prin inele. Fiecare parte are o bară de fier, pe care au fost fixate patru inele dințate (fig. 39/5 = 41/8) un buton de bronz care fixează mușticul de psalie, un buton mare de care se leagă inelul central (de la mijloc! fig. 41/7 = 14). Mușticul era despărțit de psalie printr-o piesă cu trei brațe (fig. 39/3—4), iar în partea externă a psaliilor mușticul era fixat printr-un mare buton cu patru brațe (fig. 41/9). Tipul zăbalei calului nr. 1 este similar celui publicat de mult de E. Pernice [17] și considerat ca grecesc.

c. *Inele semicirculare.* Din piesele de harnașament găsite la scheletul calului nr. 1 fac parte și trei inele semicirculare, dintre care două sînt mai mari, iar al treilea mai mic. Pe colțurile pieselor se află cîte un buton ornamental sau nu (fig. 39/6—8). Interesant că piesa cea mică are la mijlocul semicercului o prelungire în formă de cioc de rață, care dezvăluie o tradiție străveche traco-getică, pe care o întîlnim încă din epoca bronzului.

La scheletul calului nr. 2 s-a găsit doar un fragment de zăbală de argint, care avea la un capăt reprezentat un animal fantastic. Acest fragment a dispărut în împrejurările ultimului război, așa cum am arătat mai înainte.

Fig. 32 — Agighiol; decorul de pe fundul vasului nr. 1 (1) și de pe fundul vasului nr. 2 (2).

De la scheletul calului nr. 3 provin fără îndoială cele cîteva piese de fier arse foarte puternic în foc în 1944. Cu greu se mai pot reconstitui. Totuşi este clar tipul unei zăbale de fier cu cele două părţi laterale în forma literei S cu butoni la extremităţile lor (fig. 40/3); capătul celuilalt exemplar este prins într-un inel (fig. 40/4—5). Muştiucul a fost împărţit în două părţi formate din două bare de fier pe care s-au fixat roţile dinţate. Cele două părţi ale muştiucului se legau între ele prin inele. La fel se prindeau, pare-se, extremităţile muştiucului de psalii. Pe marginea muşticului atîrnau inele. O piesă de fier (fig. 40/7) pare a fi fost atîrnătoare la această zăbală, pe cînd altă piesă, care are la capăt un cîrlig, pare să fi făcut parte din altă zăbală (fig. 40/6).

Fig. 33 — Agighiol: vasul nr. 2.

6. Aplice zoomorfe de argint

SERIA A

În total au fost descoperite opt aplice zoomorfe de argint, făcînd abstracţie de fragmentul de psalie cu ataşarea unei reprezentări a unui animal fantastic.

Aplica A1 (fig. 18/3 = 43/1) este o aplică ce se fixa de obicei pe cureaua de pe fruntea calului: este o aplică frontală. Ea are gaura de fixare transversală, care asigura poziţia verticală a aplicei. Partea superioară reprezintă un grifon cu cap de vultur, cu ochii şi ciocul foarte expresiv redaţi; ciocul este scurt şi încovoiat, iar gura larg deschisă, avînd pe margini crestături făcute cu dălţiţa. Urechile sînt redate doar prin două cercuri în relief, crestate. Porţiunea dintre urechi a fost săpată şi pare să fi fost încrustată cu o anumită materie colorantă. Capul este încadrat într-un dreptunghi, după care urmează un fel de coroană cu şase capete de spirale decorate cu puncte şi care pornesc de pe un relief care pare a reprezenta doi şerpi stilizaţi foarte mult şi ai căror „ochi" sînt redaţi doar prin cîte un mic cerc gravat. Coroana de spirale este ruptă în partea dreaptă (vezi desenul întregit, la fig. 18/3).

Placa sau scutul din faţa grifonului are o formă de semicerc, în partea centrală desfăşurîndu-se o mare palmetă, care la bază este limitată de o bandă haşurată, care mărginea în partea inferioară placa. De o parte şi de alta a zonei superioare se află capete de spirale întovărăşite de benzi haşurate. Sub gîtul grifonului se găseşte o serie de puncte aşezate în linie şi care umplu spaţiul gol dintre cele două capete de spirale.

Tehnica este destul de primitivă. Grosimea plăcii scutului însăşi nu este uniformă. Ea a fost realizată prin batere cu ciocanul. Tăietura pe marginea plăcii însăşi este stîngace, iar banda haşurată delimitatoare nu are nici ea o lăţime egală. Capul a fost sudat cu placa. Decorul din puncte nu prezintă nici el o regularitate în ceea ce priveşte aşeza-

Fig. 34 — Agighiol; o latură a vasului nr. 2; desen D. Pecurariu.

rea punctelor și nici executarea lor. Adesea se observă și greșelile rezultate din schițarea ornamentului cu un vîrf ascuțit înainte ca el să fi fost realizat prin gravare.

Toate aceste observații, cît și aspectul general al piesei duc la concluzia că și această piesă a fost executată într-un atelier local, tracic, și de către meșterii autohtoni, încă nestăpîni pe măiestria tehnică.

Înălțimea este de 0,065 m, iar lățimea maximă a scutului-placă de 0,045 m.

Aplica zoomorfă A 2. A doua aplică frontală de argint are perforația de fixare transversală, ca și nr. 1 (fig. 18/6 — 44/1). În compoziția argintului pare să fi intrat un oarecare procent de cupru, spre deosebire de aplica nr. 1, care este lucrată dintr-un argint de culoare albicioasă.

Piesa are o placă-scurt circulară, la care s-a fixat capul unui animal cu gura căscată și urechi rotunjite și decorate cu linii punctate așezate pe marginea și la baza urechilor. Ochii sînt redați în relief, pupilele avînd forma unor puncte rotunde, cuprinse în interiorul unor cercuri în relief care se prind de baza urechilor printr-o dungă reliefată. De la marginea urechilor spre botul animalului, capul este delimitat printr-un relief crestat.

De jur împrejurul gîtului animalului se află o linie punctată mărunt. Marginea plăcii-scut este delimitată printr-o bandă crestată, iar în interiorul plăcii se reproduce schematic același animal (ursuleț), în jurul botului căruia placa a fost ajurată.

Din punct de vedere tehnic, piesa este mai îngrijit lucrată decît cea precedentă. Ea a fost turnată. Înălțimea este de 0,05 m și lățimea maximă de 0,04 m.

Fig. 35 — Agighiol; altă latură a vasului nr. 2.

Aplica A 3. Aplica a fost trecută secundar prin foc, din care cauză decorul este puțin deteriorat, ca și marginile aplicei, care au fost mai mult supuse focului. Aplica face parte din seria aplicelor mici. Ea este realizată prin turnare. Toarta este în bandă și așezată transversal, pentru ca piesa să se fixeze vertical (fig. 44/1).

Capul animalului nu diferă de acela al piesei anterior descrise, fiind vorba de același animal. Acesta are botul proeminent. Pupilele ochilor sînt în formă de buton, înconjurat de obișnuitul relief crestat care se prelungește pe sub bărbie.

În jurul gîtului se găsește un cerc dintr-o linie punctată. De asemenea, de jur împrejurul plăcii-scut se află o linie similară, care este întreruptă în punctele unde marginile plăcii au fost deteriorate.

Urechile animalului sînt rotunde şi au pe margini obişnuita linie punctată. Zona despărţitoare a urechilor poartă doar cîteva linii paralele şi oblice.

Lungimea totală (inclusiv urechile) este de 0,032 m, iar lăţimea maximă este de 0,03 m. Trebuie reţinută şi aici observaţia că, în general, aproape la toate aplicele se păstrează un raport precis între lungimea şi lăţimea pieselor.

Aplica A 4. Este un exemplar cu toarta de suspendare verticală, ca şi cea precedentă şi spre deosebire de cele „frontale", care au perforaţia transversală (fig. 18/9 = 44/3).

Piesa este turnată din argint de o culoare mai deschisă şi decorul său este mai sărac, fiind realizat după ce piesa a fost turnată. El constă din linii în tehnica punctării. Liniile mărginesc placa-scut, urechile şi gîtul animalului. Punctele sînt mărunte şi dese. Porţiunea aşezată între urechi este acoperită cu linii haşurate. În jurul ochilor animalului este un cerc în relief crestat şi un altul simplu, în interiorul căruia se află pupila rotundă. Gura animalului este deschisă şi pe bot se află două puncte reprezentînd nările.

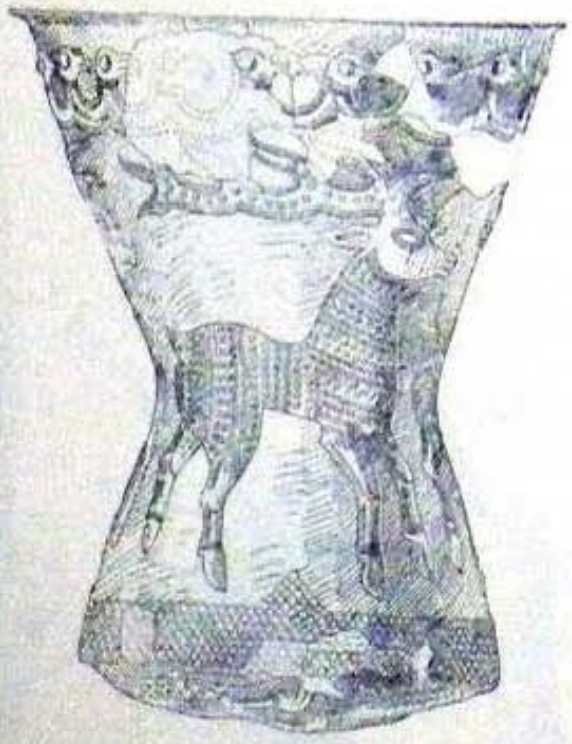


Fig. 36 — Agighiol; altă latură a vasului nr. 2.

Înălţimea este de 0,033 m şi lăţimea maximă de 0,03 m.

Exemplarele nr. 3 şi 4 aparţin unei grupe caracteristice de aplice, de dimensiuni mai mici şi care se puneau pe curelele căpăstrului care aveau o poziţie verticală.

Aplica A 5. Exemplarul are toarta transversală lucrată dintr-o bandă lată de 0,004 m şi aşezată în vederea asigurării unei poziţii verticale a piesei. Piesa este lucrată prin turnare; tehnica este primitivă, însă într-o oarecare măsură este mai îngrijit realizată faţă de cele două exemplare din grupa prezentată mai înainte (fig. 18/10 = 43/3).

Fig. 37 — Agighiol; decor de pe vasul nr. 2.

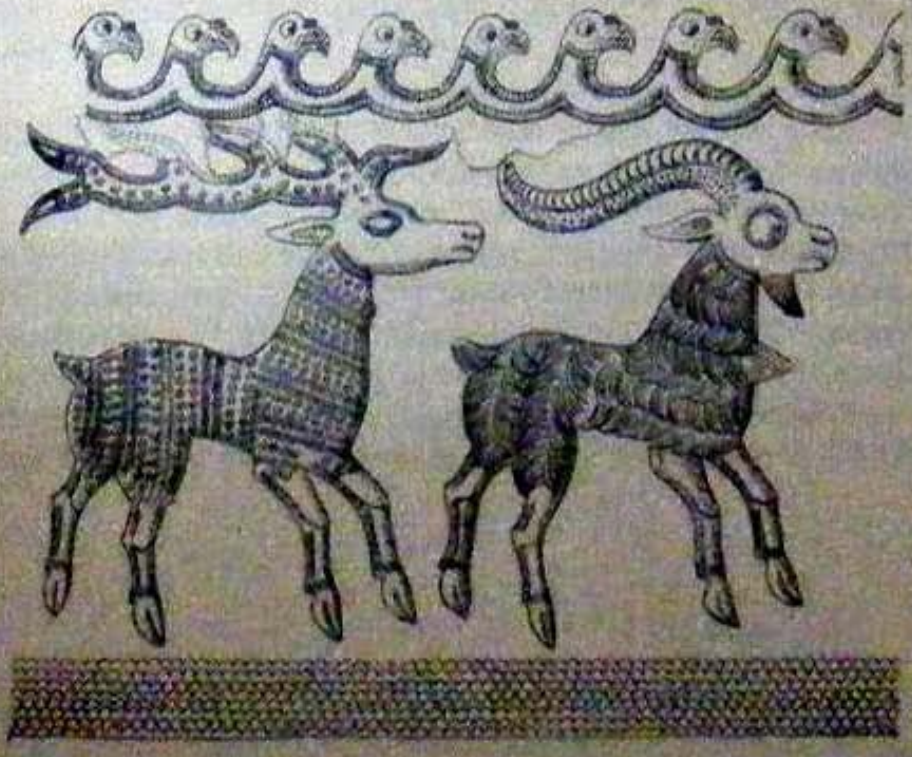


Fig. 38 — Agighiol; altă latură a vasului nr. 2.

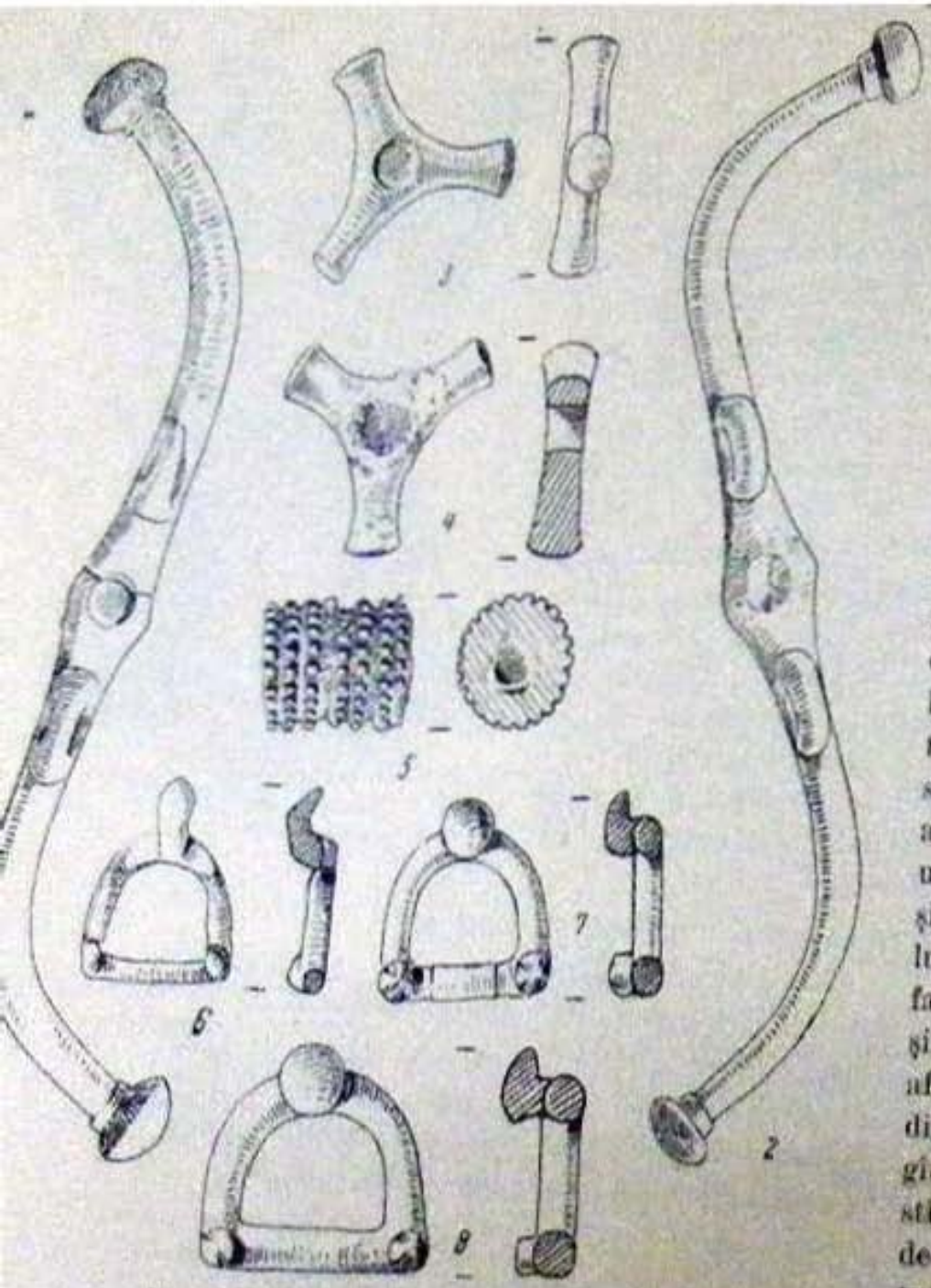


Fig. 39 — Aghiobiol: zăbale (1 – 2), muștiuc (5), părți laterale (3 – 4), și inele de chingă (6 – 8).

Aplica zoomorfă nr. 5 redă același animal, adică un ursuleț, dar decorațiunea sa generală și forma mai lățită a plăcii-scut o deosebesc de seria aplicelor nr. 3 și 4. Capul ursulețului este foarte expresiv și realist redat. Urechile sînt ornamentate cu puncte de jur împrejur. Orbitele, de o formă rotundă, foarte bombată, ies puternic în relief, aceasta fiind subliniată și de reliefurile crestate care înconjură ochii și bărbia animalului. Gura acestuia este căscată, ca și la celelalte piese. Nările sînt redate prin două puncte adînci te. Placa de sub bărbia ursulețului este triunghiulară și fără nici un decor. Labele sînt lucrate plastic și sînt aduse în fața animalului; sînt reproduse și ghearele. În jurul labelor se află doi șerpi, care au o lungime diferită. Capetele lor se opresc la gîtul animalului. Șarpele din stînga are capul mai mare și decorat cu un triunghi străbătut în lungimea sa de o linie punctată; corpul acestui șarpe este mai scurt. Șarpele din dreapta, deși are corpul mai lung, prezintă un cap mai mic, și decorul acestuia este mai neglijent realizat.

Cei doi șerpi sînt despărțiți de relieful crestat care formează marginea plăcii-scut; aceasta are în general o formă aproape circulară, prezentînd un intrînd în regiunea capului animalului. Marginea plăcii este delimitată de o bandă crestată.

Starea de conservare, în general bună. Înălțimea este de 0,04 m și lățimea de 0,048m.

Aplica A 6. Ea are toarta în bandă pentru fixarea verticală a piesei (fig. 43/2). Lucrarea piesei în general este îngrijită. Tehnicii decorațiunii însăși i s-a dat o atenție mai mare decît la alte obiecte de acest gen. Decorul redă iarăși un ursuleț. Capul acestuia este foarte expresiv și proporțional construit, în cerce privește elementele sale componente. Gura este larg deschisă. Două puncte simetric așezate redau nările; botul este

scurt și îngroșat. Ochii sînt foarte bine reproduși : pupilele au forma unui cerc mic în relief, în jurul cărora se află un alt cerc în relief, întovărășit în partea superioară, la rîndul său, de cîte un relief în forma literei V, iar pe marginea fălcilor este iarăși cîte un relief.

Urechile sînt rotunjite și acoperite în întregime cu puncte mărunte și foarte bine executate. Zona dintre urechi are un decor din linii aproape verticale și paralele, la baza cărora se găsesc două linii paralele formate din puncte.

Scutul sau placa poartă de asemenea un decor bine executat din punct de vedere tehnic. La marginea plăcii este obișnuita bandă cu crestături, după care urmează o altă bandă în relief, rotunjită și neornamentată, care separă corpul a doi șerpi, avînd același ornament crestat ca și banda de la margine. Capul șerpilor este triunghiular și ochii redați printr-un cerc incizat destul de adînc.

În fața botului ursuleților se află o placă trapezoidală pe care este reprodus schematic, în ornament, capul animalului. Ca prelungire a acestei plăci sînt labele ursului, care sînt fixate pe corpul celor doi șerpi. Labele sînt decorate cu linii paralele. Labele par a prinde chiar șerpii respectivi.

Fig. 40 — Agighiol ; obiecte de fier : o pasle (3), două fragmente din mușchiuc (4—5), strinătoare (2, 7), nuci (6) și un crampon (1).

Înălțimea este de 0,045 m și lățimea maximă tot de 0,045 m. Există deci un raport perfect între lungime și înălțime, pe care l-am întîlnit, cu foarte mici diferențe, și la celelalte piese.

Aplica A 7. Exemplarul are banda transversală pentru fixarea pe o curea verticală. Piesa a fost turnată. Ea se aseamănă cu piesa anterioară, dar are unele mici elemente deosebite, ceea ce arată că ele nu au fost turnate în același tipar (fig. 44/2).

Capul ursuleților are aceeași vie expresivitate, pe care am întîlnit-o și la celelalte exemplare. Botul este proeminent și cele două nări sînt simetric așezate. Ochii au pupilele globulare, în jurul lor obișnuitul cerc în relief, iar pe frunte se află cîte un relief crestat, care formează un unghi. În ceea ce privește structura capului, ea este, în toate elementele sale constitutive, foarte bine echilibrată. Urechile sînt rotunde, avînd de jur împrejur un decor dintr-o linie punctată. Zona dintre urechi este decorată cu linii verticale incizate.

Placa-scut are pe margine obișnuita bandă crestată; crestăturile însă sînt executate într-o tehnică ce lasă de dorit, aparținînd oarecum acelui stil „barbarizant" pe care l-am întîlnit și la alte piese. Crestăturile nici nu sînt perfect paralele între ele și nici nu au aceeași adîncime. Banda marginală este urmată de o alta în relief, fără crestături, care se termină la unul din capete cu stilizarea capului de șarpe decorat cu puncte, iar celălalt se subțiază treptat, în felul cozii șarpelui, avînd la capăt o decorațiune de puncte incizate.

Altă unitate decorativă a plăcii-scut este reprezentată de doi șerpi, ale căror capete se apropie de gîtul ursulețului. Solzii de pe corpul șerpilor sînt redați — ca și la ceilalți șerpi de pe piesele descrise — prin linii incizate, așezate în unghi; tehnica acestora este stîngace, primitivă. Capetele șerpilor au forma obișnuită și decorată cu rînduri de linii punctate.

În fața capului ursulețului se află o placă dreptunghiulară, pe care au fost stilizate foarte mult unele elemente ale capului ursulețului, și mai ales ochii, care sînt foarte vizibili, de o formă circulară.

De o parte și de cealaltă a plăcii sînt redate picioarele din față ale animalului, care se opresc pe corpul celor doi șerpi.

Urechile sînt rotunde, avînd de jur împrejur cîte o linie în puncte.

Înălțimea este de 0,043 m și lățimea de 0,045 m, cele două dimensiuni reprezentînd din nou un raport aproape perfect.

Fig. 41 — Aghiol: zalice-nasturi mari (1—6), nu toate cu inel pentru prinderea celor două părți ale zăbalei (7), un inel-buton de la zăbală (8) și două fragmente din mușchie (9).

Aplica A 8. Este vorba de o aplică deosebită de exemplarele nr. 5—7. Ea are o formă înaltă (fig. 18/14 = 43/4), cu toartă transversală, putînd servi drept aplică frontală sau pe curmana de pe pieptul calului. Se deosebește de toate exemplarele descrise pînă acum, prin aceea că se termină în partea superioară cu reprezentarea capului de hienă cu gura căscată; urechile sînt scurte și ascuțite; ochii au o formă amigdaloidă, cu marginile gravate adînc.

Placa din față stilizează alt animal (iepure ?), cu urechile ascuțite și ochii redați prin incizie; marginile exterioare ale plăcii-scut se termină cu reprezentarea labelor animalului, iar marginile din dreapta și stînga ale

acelniaşi scut stilizează picioarele de animal decorate cu linii transversale şi paralele.

Argintul din care a fost lucrată această piesă pare a fi mai curat decît al celorlalte aplice. Înălţimea este de 0,038 m.

SERIA B

O serie deosebită de cea precedentă o formează aplicele din placă de argint subţire, de forme diferite, dar suficient de mult stilizate.

Aplica B 1 (fig. 45/3 — 46/1) se află în prezent într-o rea stare de conservare. Exemplarul a fost realizat prin decuparea dintr-o placă mai mare de argint şi concepută potrivit sistemului zis „în vîrtej", avînd patru braţe formate din capetele a patru cai, care constituie o unitate doua cîte două, dar aşezate în direcţie inversă. Toarta este în bandă.

În centrul „vîrtejului" se află un cerc în bandă haşurată, similară, de altfel, cu cercul reprezentînd ochiul calului, dar avînd dimensiuni mai mari. Pentru a ieşi şi mai mult în evidenţă caracterul mai dinamic al acestei aplice s-a recurs şi la tehnica *ajurării*, a lăsării unor goluri în aplica propriu-zisă. Pe aplica de faţă sînt trei asemenea „goluri".

Fig. 42 - Zăbala de tip grecesc după Pernice E.

Capetele cailor sînt stilizate, folosindu-se maniera deja întîlnită la alte piese. Frecventă este caracteristica bandă haşurată. Lăţimea este de 0,066 m.

Aplica B 2 este similară celei precedente, avînd aceleaşi dimensiuni, tehnică şi decor.

SERIA C

Aplica C 1 are o formă alungită, dreptunghiulară, avînd ca motiv decorativ principal un cap de cerb stilizat destul de mult (fig. 45/1) şi care se aseamănă, în general,

Fig. 44 — Aighiol: aplice de argint.

cu aplica în formă de cap de cerb din „tezaurul" de la Craiova, după cum se va vedea într-un capitol viitor al lucrării de față. Deasupra botului animalului, se găsește o elegantă spirală. Restul decorului reprezintă o combinație rațională, echilibrată, de benzi haşurate şi paralele, şir de spirale care, şi ele, subliniază caracterul dinamic al decorațiunii şi al piesei însăşi. Nu lipsesc nici liniile formate din puncte mici.

Lungimea totală este de 0,102 m şi înălțimea de 0,055 m.

Aplica C2 este similară celei precedente (fig. 45/2); ea are aceeaşi formă şi decorațiune. Lungimea este de 0,11 m şi lățimea de 0,055 m.

SERIA D

Seria D cuprinde aplicele cu trei braţe, mai mult sau mai puţin rotunjite.

Aplica D 1 are pe partea dorsală o tocartă lată (fig. 45/4 — 46/2). Piesa a fost decupată dintr-o placă de argint. Cele trei braţe sînt rotunjite mult. Suprafaţa aplicei este acoperită de un decor format din combinaţii de cercuri şi spirale şi cîrlionţi. În două zone a fost folosit şi ornamentul din linii punctate. Structura generală a decoraţiunii se sprijină pe concepţia „vîrtejului". Benzile haşurate sînt caracteristice; liniuţele din interiorul benzilor sînt paralele, dar adesea se abat de la această regulă, datorită nesiguranţei execuţiei. Chiar liniile gravate, care formează benzile şi liniile simple ale cîrlionţilor, sînt destul de stîngaci executate.

Lăţimea maximă este de 0,068 m.

Aplica D 2 este apropiată ca formă de cea precedentă, cu deosebirea că zonele dintre cele trei braţe sînt mai adîncite, iar decoraţiunea nu conţine motivul din puncte aşezate în linie (fig. 46/3). Motivul decorativ fundamental este tot „vîrtejul".

Tehnica este tot primitivă. Haşurile sînt neregulate, ca şi liniile benzilor. Placa s-a realizat, de asemenea, tot prin decuparea dintr-o placă mai mare de argint.

Lățimea maximă este de 0,08 m.

SERIA E

Aplice de bronz. O aplică de bronz are o formă cu totul originală, reprezentînd, în chip cu totul schematizat, poate chiar bustul omenesc (fig. 46/4 = 47/6). Partea inferioară este dreptunghiulară, străbătută transversal de trei adînciturl paralele. Între cele două părți componente este o gîtuitură. Piesa a fost turnată. Toarta este orizontală, pentru o fixare pe o curea avînd o direcție orizontală.

Lungimea este de 0,053 m și lățimea de 0,034 m.

SERIA F

Aplice de argint în formă de nasturi (fig. 41/1—6; 47/1—3,5). În legătură cu ornamentarea diferitelor obiecte folosite la împodobirea cailor sau uneori utilizate pentru trecerea curelelor de la căpăstrul cailor, trebuie să amintim aplicele-nasturi și grupa năsturașilor de bronz care împodobeau chinga și șaua calului. Din această ultimă grupă nu s-a mai păstrat nici un exemplar.

Aplicele-nasturi au dimensiuni mari și se împart în două variante:

varianta a cuprinde exemplarele cu discul puțin bombat, marginile ușor îndoite și toarta în bandă, care a fost prinsă de disc prin nituri (fig. 41/1—2; 47/2—3). Această variantă cuprinde un număr de 5 exemplare lucrate toate din argint, conținînd un procent relativ mare de cupru. Ele au fost turnate. În aceeași tehnică a fost lucrat și un exemplar de bronz care este foarte bine păstrat și are diametrul de 0,05 m;

varianta b cuprinde nasturi de aceeași formă cu aceea a nasturilor din varianta *a*, dar care se deosebesc de exemplarele acestei din urmă grupe printr-un amănunt tehnologic: toartele au fost turnate o dată cu corpul aplicelor-nasturi (fig. 41/5—6; 47/1,5; fig. 35/5—6).

Diametrul acestor nasturi-aplice este în general de 0,05 m. Au fost descoperite însă două exemplare mai mari, unul avînd diametrul de 0,065 m (fig. 33/1), (varianta b) și altul cu diametrul de 0,08 m, care a fost găsit în stare fragmentară și care este lucrat dintr-un argint de bună calitate. El aparține variantei *a*.

Cu acești nasturi mari, calotiformi sau plați, se împodobea uneori șaua

Fig. 41 — Aşighiol: aplice de argint.

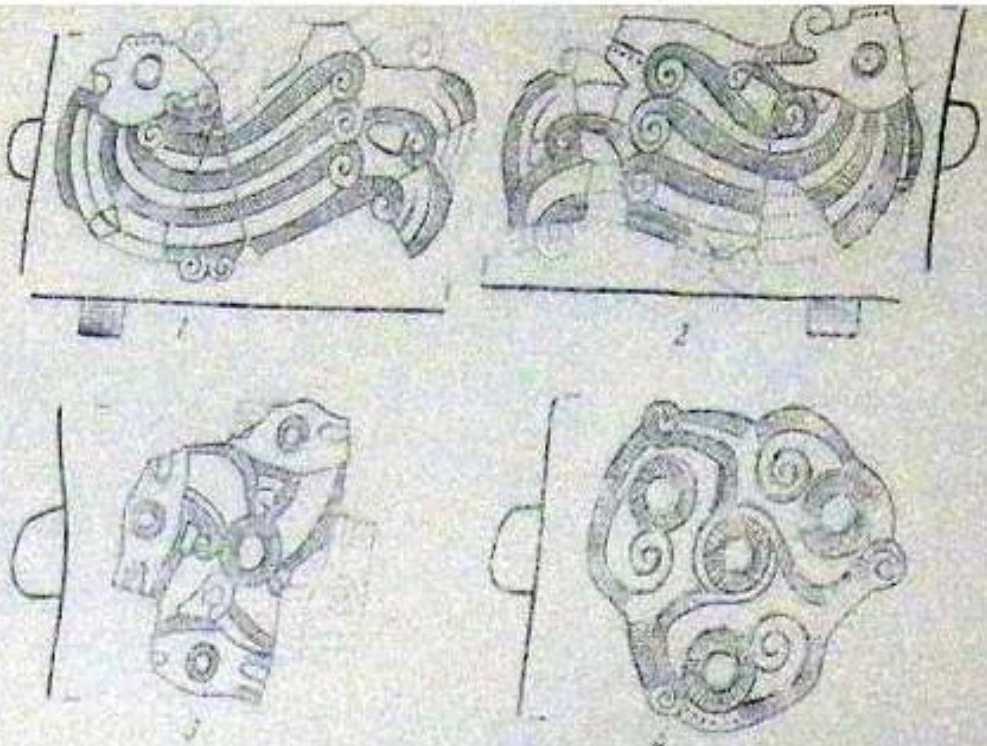


Fig. 45 — Aghiol; aplice de argint zoomorfe; desen D. Teodorescu.

calului. Am arătat mai înainte că asemenea nasturi au fost descoperiți de o parte și de cealaltă a șirei spinării calului nr. 1 și nr. 2. Un exemplar din varianta *b* a fost descoperit, în schimb, pe botul calului nr. 2.

7. Vîrfuri de săgeată

În cursul săpăturilor au fost găsite aproximativ 100 de vîrfuri de săgeată întregi sau în stare fragmentară. Cele mai multe dintre ele au fost descoperite în poziție secundară. De pildă, în pămîntul răvășit din interiorul camerei funerare principale s-au descoperit 30 de exemplare. Ele fuseseră, desigur, așezate undeva *în interiorul* acelei camere, dar, date fiind condițiile de găsire, nu s-a putut preciza locul unde ar fi fost depuse în timpul ceremonialului de înmormîntare. Alte exemplare au fost culese din pămîntul aruncat pe panta tumulului, iar cîteva vîrfuri de săgeată au fost găsite în camera cailor. Au fost găsite și cîteva fragmente de fier, care par a fi din partea inferioară a unor vîrfuri de săgeți de fier, dar nu putem afirma cu certitudine aceasta.

Vîrfurile de săgeată de bronz se împart în două grupe bine distincte :

a. — grupa I cuprinde vîrfurile cu trei dungi care se prelungesc cu barbeluri ascuțite și tub de fixat tija (fig. 18/1—2, 5; fig. 48/2 — 23,26—27). Dimensiunile acestora variază în general între 0,046 și 0,04 m. Cele mai numeroase au o lungime de 0,04 m;

b. — grupa a II-a cuprinde tipul de săgeată cu cele trei fețe plane și cele trei barbeluri foarte puțin proeminente în raport cu exemplarele grupei I. Spre deosebire de acestea, vîrfurile din grupa a III-a sînt de mici dimensiuni, variind între 0,025 și 0,028 m (fig. 18/4; 48/24; 49/16—17). Cel mai mare exemplar are o lungime de 0,035 m. Tubul

în care se fixa tija este de asemenea mai scurt față de acela al exemplarelor din grupa I.

Statistic, exemplarele din grupa II-a, luînd în considerare și unele fragmente, reprezintă circa 1/5 din numărul total al vîrfurilor de săgeată descoperite și recuperate.

În tubul unor vîrfuri de săgeată s-au păstrat resturi din tija de lemn (fig. 37/4—5, 31—32; fig. 38/8) care este un lemn de esență tare.

8. Diferite obiecte de bronz și fier

a. — Din pămîntul răvășit s-au recuperat trei mici plăci de bronz; ele ar fi putut face parte dintr-un vas, dar nu se poate susține aceasta cu toată certitudinea.

Tot din bronz sînt și cîteva inele mici (diametrul 0,02 m), care au fost găsite în pămîntul răvășit din camera mormîntului principal. În total au fost recuperate în cursul săpăturilor cinci inele de acest fel, dar ele au dispărut în timpul războiului.

b. — Obiectele de fier sînt în rea stare de conservare (fig. 50). Multe dintre ele au fost arse secundar. Au fost găsite mai multe fragmente de lance de fier, dintre care mai multe sînt din partea inferioară a lăncii; este vorba de părți din tubul în care se fixa tija lăncii (fig. 50/2—4). Fragmentele aparțin unor lănci de diferite mărimi. Cel mai mare fragment are o lungime de 0,165 m (fig. 50/4); un alt fragment este de la baza tubului de înmănușare (fig. 50/2), pe cînd un altul este de la baza corpului propriu-zis al lăncii, lat de 0,03 m.

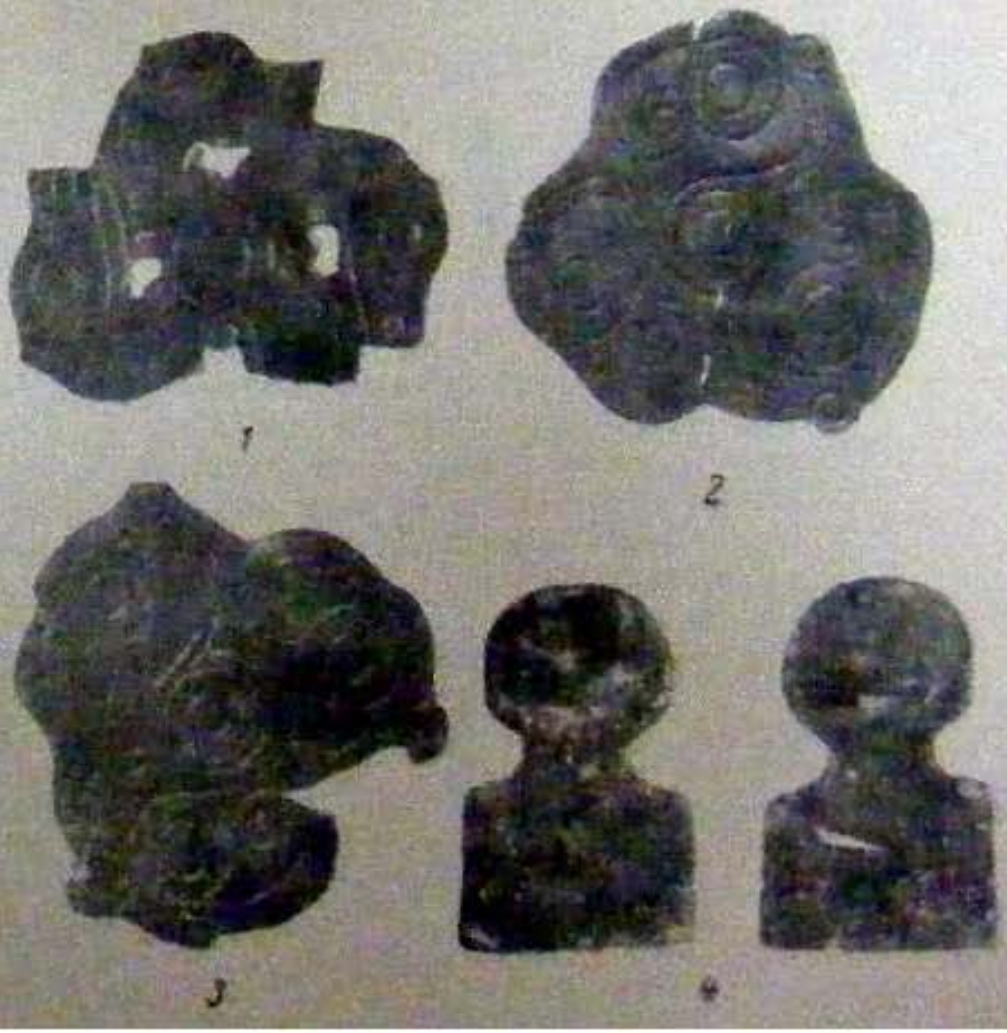


Fig. 46 — Aghiobul: aplice de argint (1—3) și de bronz (4).

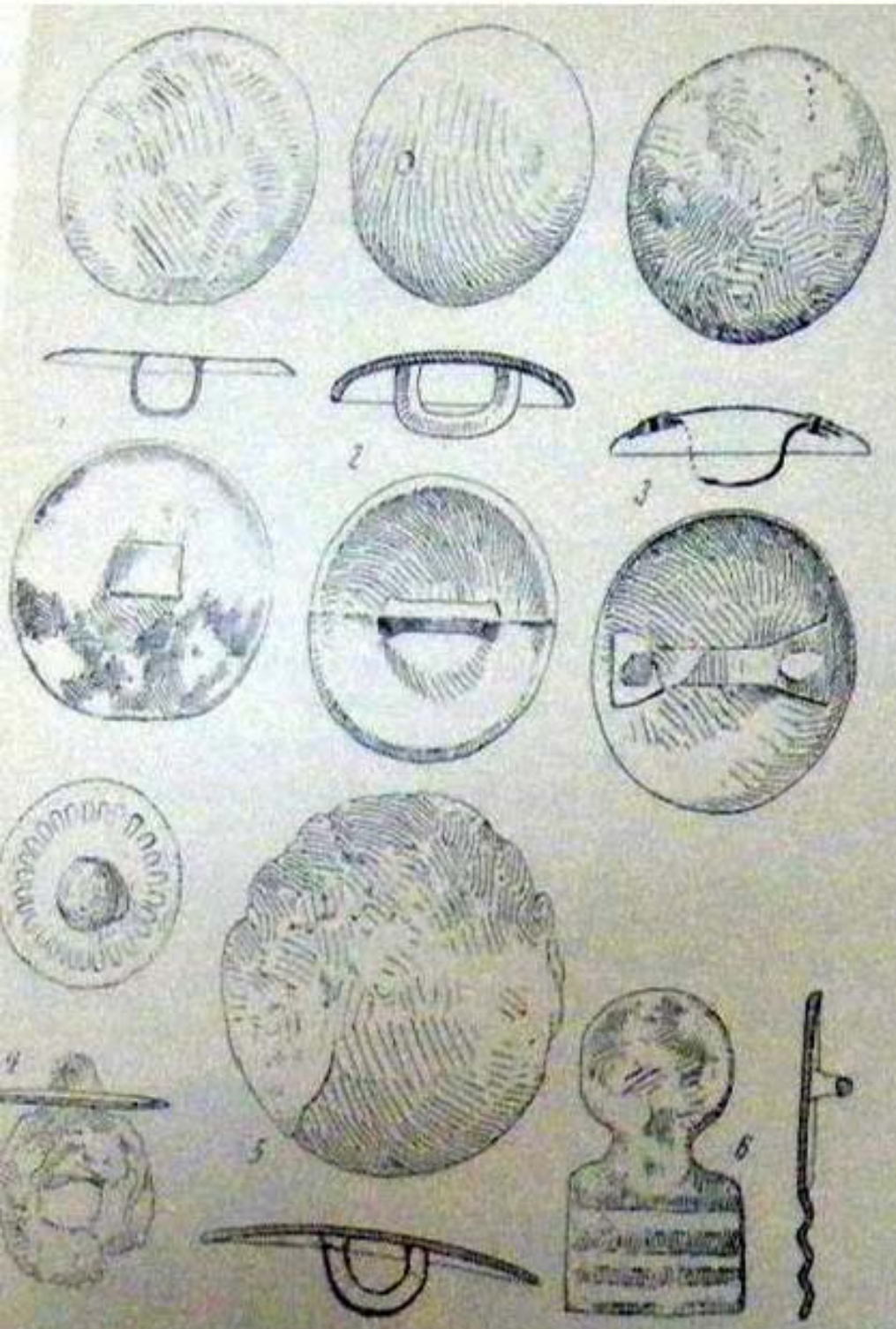


Fig. 47 — Aghiol : aplice nasturi (1—3, 5), inel-buton de mușțiuc (4) și aplică (6).

Un alt fragment indică un vîrf de lance de mari dimensiuni, dacă ținem seama de diametrul de la baza tubului. În schimb, alte fragmente au corpul proprin-zis al lăncii subțire pe margini și mijlocul îngroșat (fig. 50/10). Două fragmente par a aparține unui suflet de fier, ele avînd secțiunea rotundă (fig. 50/8—9).

Un singur fragment pare a indica partea dinspre mîner a unui cuțit sau pumnal cu un tăiaș (fig. 50/1) ; pe o margine este îngroșat în felul lamei unui pumnal sau cuțit.

Din fragmentele pe care le avem la dispoziție nu posedăm nici unul care ar putea să ne sugereze în chip cu totul neîndoielnic prezența vreunei ținte de fier de la roțile

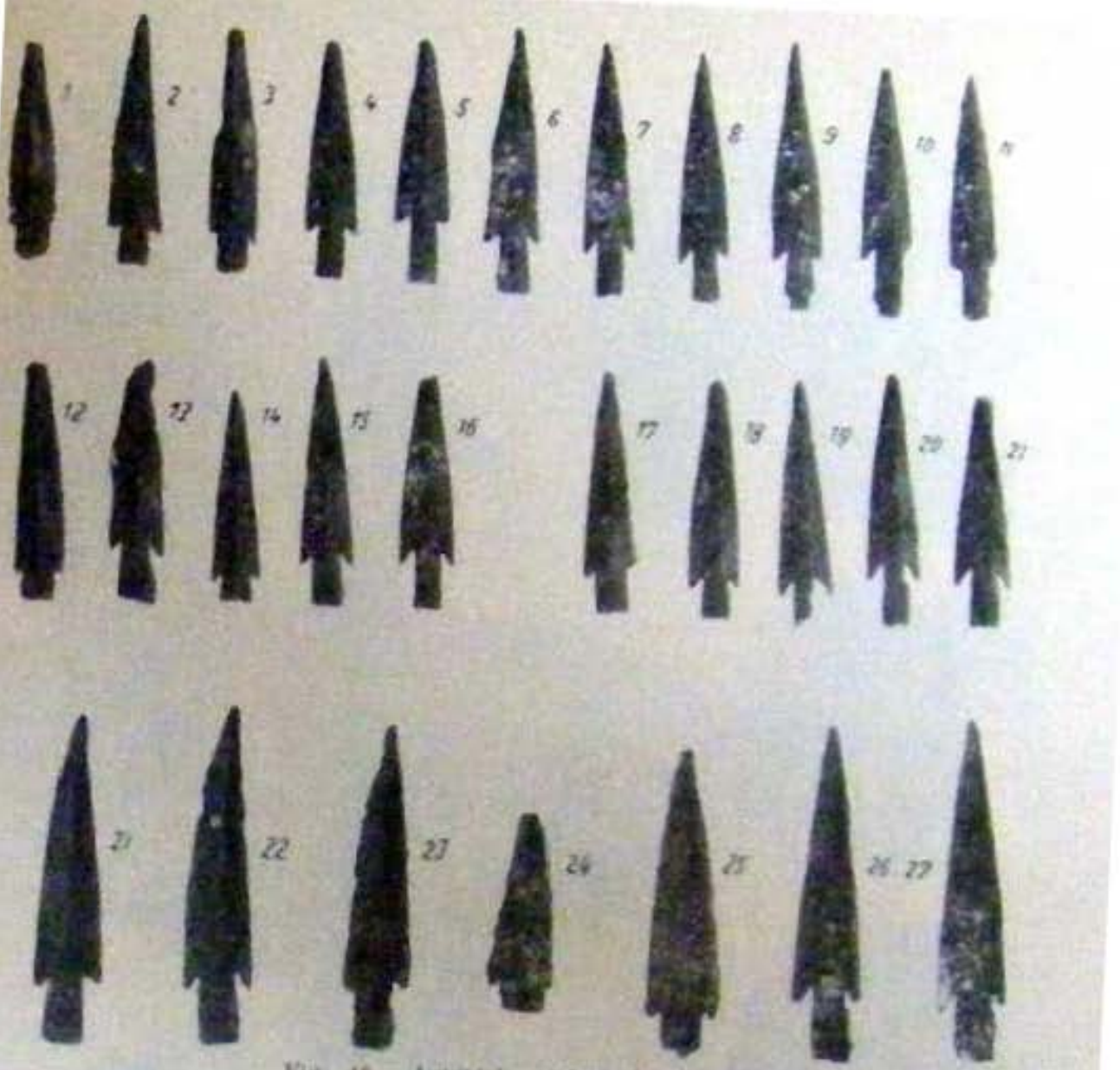


Fig. 41 – Aghiuhiol; vîrfuri de săgeată.

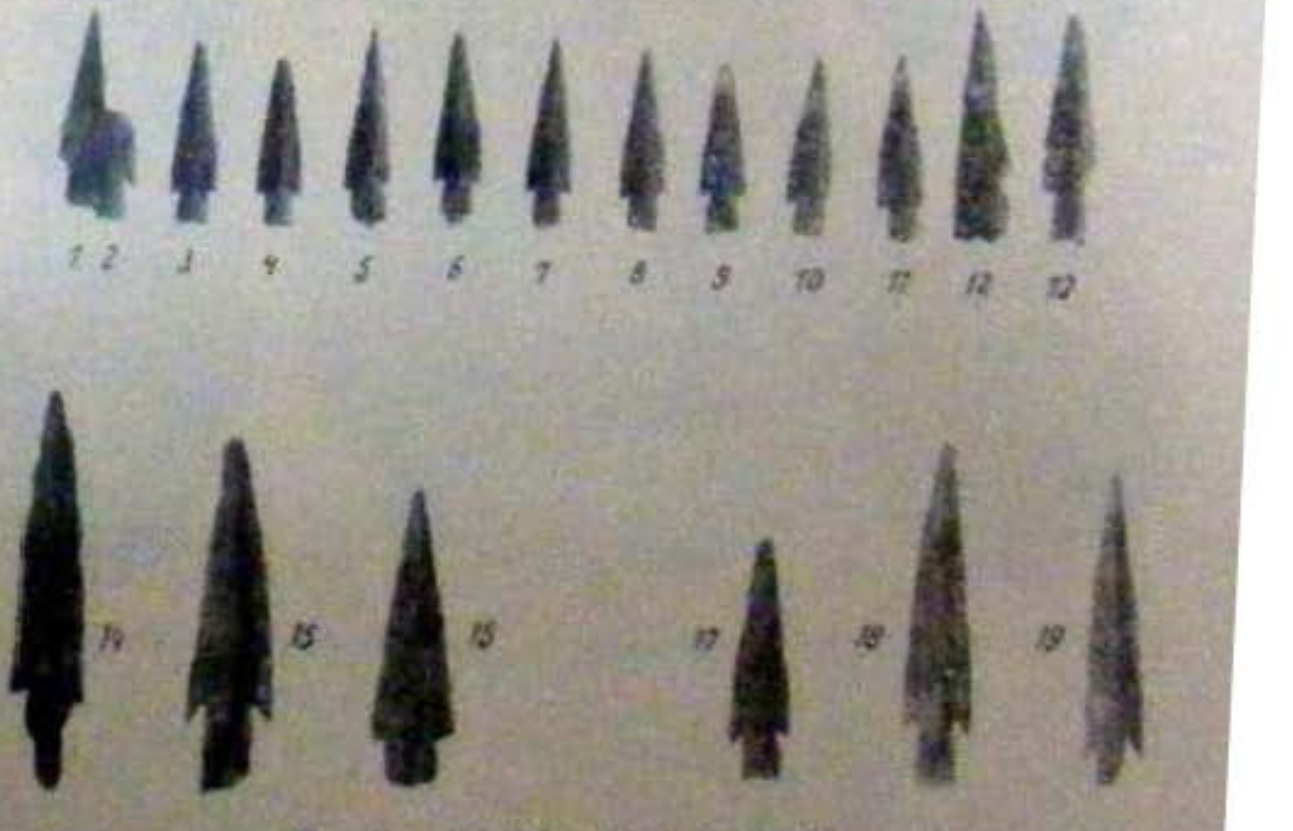


Fig. 42 – Aghiuhiol; vîrfuri de săgeată.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Fig. 51 – Agighiol: ceramică greacă (1 – 3) și subdomb (4).

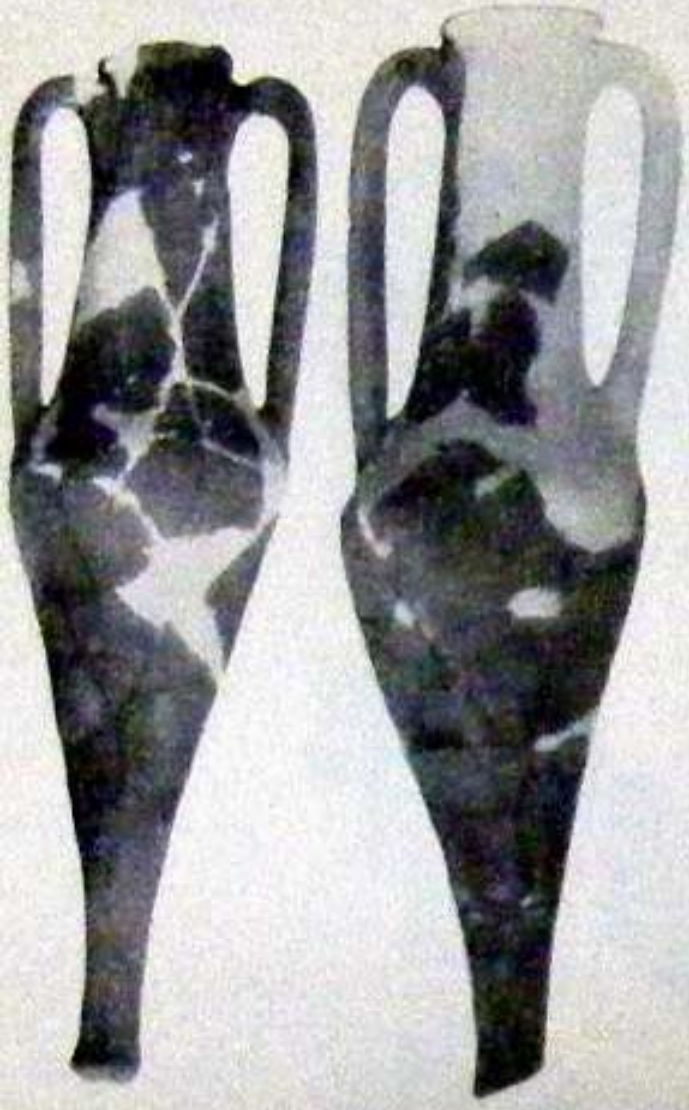


Fig. 32 — Agigtiod; desă another.

unui car funerar, deşi fragmentul de la fig. 50/7 (lung de 0,024 m) ne-ar tenta să ne gîndim la o asemenea posibilitate.

Printre obiectele de fier, mai trebuie amintit şi un inel şi o perlă tubulară, lungă de 0,018 m şi cu diametrul tot de 0,018 m (fig. 50/6). Un alt inel de fier este lucrat dintr-o bară groasă, avînd diametrul de 0,032 m.

În camera funerară principală au fost găsite două crampoane de fier folosite la coşcingul de lemn al mormîntului; lungimea celui mai mare, bine păstrat, este de 0,08 m, avînd un buton masiv cu diametrul de 0,03 m (fig. 40/1—2).

9. Pietre de praştie

Au fost descoperite două bile sau pietre de praştie (fig. 50/11—12). Ele puteau însă servi şi ca armă de luptă, dacă erau legate la capătul unei frînghii. Ambele exemplare sînt rotunde şi poartă urme de folosire. Primul exemplar are o latură plană (fig. 50/11), pe cînd al doilea exemplar are marginile rotunjite (fig. 50/12). Diametrul primului exemplar este de 0,035 m, iar al celui de al doilea de 0,04 m. Cele două exemplare poartă urme de arsură inegală ca intensitate.

10. Ceramică

a.— Ceramica locală, lucrată cu mîna, este documentată doar printr-o singură cană cu o toartă, tipică grupei ceramice autohtone (fig. 51/4). Vasul a fost descoperit în camera funerară principală. El este lucrat dintr-o pastă cu multe pietricele şi nisip. În spărtură se văd şi goluri de aer. Culoarea actuală este neagră. În exterior are un slip subţire şi lustruit mecanic şi inegal. Spre baza toartei prezintă de jur împrejur un număr rotunjit. Corpul vasului este dantul de bombat. Profilul său ne oferă o siluetă elegantă, aşa cum sîntem obişnuiţi cu formele greu-date de mai tîrziu. Fundul este drept. Secţiunea toartei este ovală.

Înălţimea este de 0,185 m şi diametrul gurii de 0,14 m.

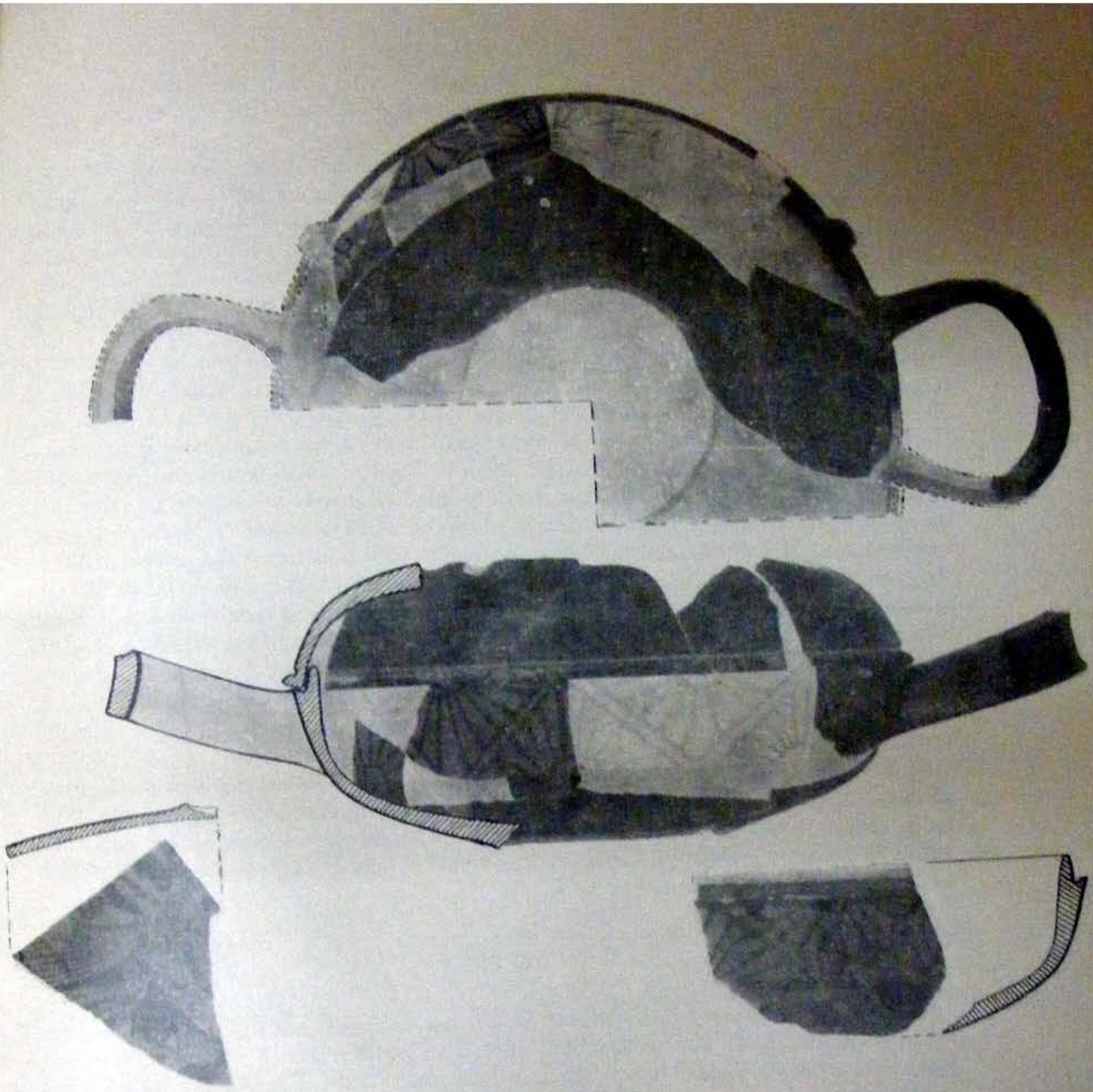


Fig. 54 — Agighiol; ceramică grecească; desen D. Pecurariu.

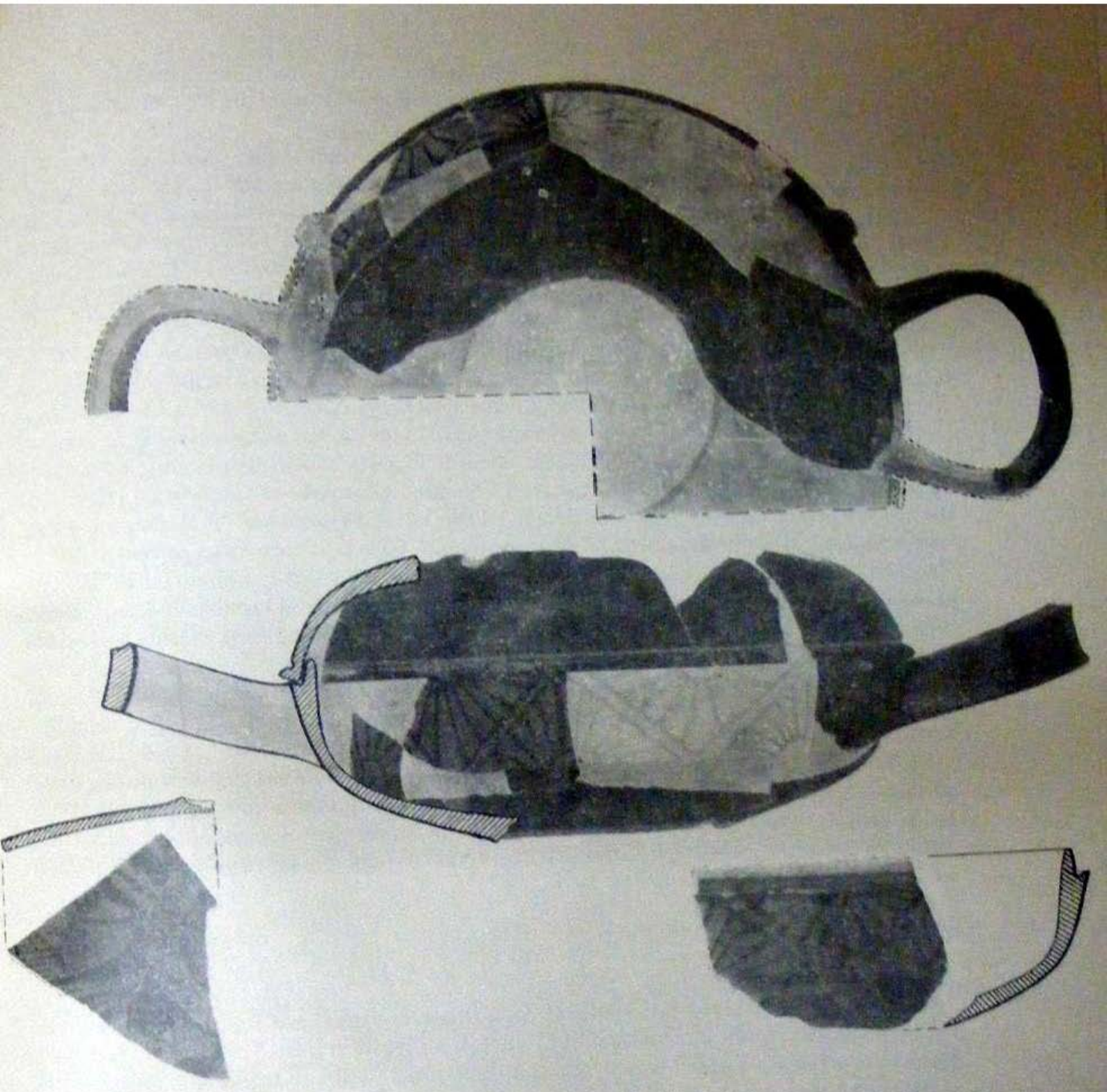


Fig. 54 — Agighiol; ceramică grecească; desen D. Pecurariu.

b. — *Ceramica de import grecesc.* În cursul săpăturilor de salvare au fost recuperate mai multe fragmente ceramice grecești, care fuseseră azvîrlite în timpul scormonirii pămîntului, de către „căutătorii de comori".

Ele proveneau fără îndoială din vasele de ofrandă, care făcuseră parte din inventarul funerar al mormîntului. Prea puține dintre fragmente au putut să fie lipite, majoritatea lor fiind pierdute sau azvîrlite. Pe baza fragmentelor și profilelor, au putut fi reconstituite doar două forme : un *Lekanis* și capacul său (fig. 54). Ceramica astfel recuperată este atică — cu figuri roșii, lucrată dintr-o argilă foarte fină, dobîndind după ardere o culoare roșie pală. Stratul de firnis este dens și de culoare neagră închis, puternic lustruit metalic.

Un fragment prezintă o porțiune dintr-o scenă de gineceu ; o femeie cu *saccos* pe cap ține în mînă o pînză ; spre stînga este un Eros din ale cărui aripi s-a păstrat o mare parte (fig. 51/1 și 53/1 color). Fragmentul nostru aparține ceramicii atice (stil Kerč).

O bună analogie și nu prea îndepărtată din punct de vedere geografic și în ceea ce privește contactul lumii tracice cu cea elenică, o găsim în Bulgaria la Apollonia[18]. Exemplarul descoperit acolo poartă scene de gineceu foarte caracteristice. El a fost datat de către I. Ivanov pe la jumătatea secolului al IV-lea î.e.n.[19]. Momentul stilistico-tipologic al exemplarului atic de la Apollonia pare a fi totuși mai recent față de fragmentul nostru cu scenă de gineceu de la Agighiol. Firnisul fragmentelor de la Agighiol poartă o culoare neagră pură, iar pictura figurilor roșii, ca și benzile, încă nu posedă nici o nuanță roz-mov. Mai degrabă, ne-am apropia ca timp de prima decadă a secolului al IV-lea î.e.n.[20] sau cel mult de primul sfert al secolului IV-lea î.e.n.[21]. Dacă ținem seama de profilul cvasitriunghiular al cupei (*Lekanis*) de la Agighiol, cu buza mulată în afară și de culoarea neagră a firnisului, am fi înclinați a ridica datarea poate către sfîrșitul secolului al V-lea î.e.n.[22] sau începutul secolului imediat următor.

Din punct de vedere cronologic, ceramica grecească descoperită mai sus ne îngăduie să datăm mormîntul de la Agighiol în general în prima jumătate a secolului al IV-lea î.e.n., dar, avînd în același timp suficiente criterii, la care se adaugă și cele scoase din studiul celorlalte elemente de inventar, să fixăm cronologia către începutul secolului al IV-lea î.e.n., adică pe la 400 î.e.n.

Amfore

Așa cum s-a arătat în prezentarea săpăturilor, în cursul acestora au fost descoperite mai multe amfore, dar deocamdată au fost întregite numai două (fig. 52). Unele fragmente aveau în jurul buzei o bandă de pictură în culoare roșie. Amforele nu au ștampile pe torți.

[18] *Apollonia. Les fouilles dans la nécropole d'Apollonia en 1947—1948*, Sofia, pl. 64—67.

[19] *Ibidem*, p. 276.

[20] *Corpus Vasorum Antiquorum Karlsruhe*, pl. 29/3 (cam 390).

[21] Pentru al doilea sfert al secolului al IV-lea î.e.n., v. C. V. A. *Schloss Fasanerie*, I, pl. 12/1.

[22] P. Corbett, *Attic pottery of late fifth cent. at Athenian Agora*, în *Hesperia*, XVIII, 1, 1949, pp. 92,80—82.

COIFUL DE AUR DE LA COȚOFENEȘTI 4

Coiful aparține grupei de descoperiri întîmplătoare. El a fost găsit în 1928 în timpul aratului, de către un elev al școlii primare din satul Coțofenești, comuna Poiana—Vărbilău, județul Prahova. Profesorul de preistorie de la Universitatea din București, Ioan Andrieșescu, a întreprins cercetări la fața locului, unde a constatat că piesa a fost aflată izolat, neasociată cu alte obiecte de aur sau de alt metal, că nu provenea deci dintr-un mormînt sau tezaur. Totuși, coiful fusese ascuns într-o așezare Latène geto-dacă, deci într-un mediu local traco-getic : din locul descoperirii și din împrejurimi, I. Andrieșescu a cules fragmente ceramice cenușii lucrate la roată. Forma și decorațiunea acestei piese dezvăluie de asemenea caracterul autohton al acestei importante opere de artă, care a servit, în epoca respectivă, drept coif de paradă al unui reprezentant de seamă al aristocrației locale.

Coiful se află la Muzeul Național de Antichități al Institutului de arheologie și este inventariat sub nr. VIII,6 (fig. 55). El are o formă de bonetă conică ; partea superioară lipsește, dar ea era similară aceleia a coifului de argint de la Agighiol (fig. 8—9)

Înălțimea actuală este de 0,25 m și greutatea de 770 g. Deschiderea din față este dreptunghiulară (fig. 55) și destul de mare (0,11 × 0,095 m). Ea lasă descoperită întreaga față. Partea frontală acoperea, în schimb, toată fruntea personajului respectiv. Ea are de asemenea o formă dreptunghiulară (fig. 56), cu laturile de 0,153 × 0,07 m. Pe marginea inferioară a frontalului, exact la mijloc, se află o ieșitură care se găsea în dreptul osului nazal. Suprafața frontalului este acoperită de doi ochi foarte expresivi și despărțită printr-o bară lată de 0,01 m, ornamentată prin arcade în relief crestat. Sprîncenele sînt exagerat de mari, fiind răsucite în sus și terminate cu un scurt cîrlionț. De pe sprîncene pornește cîte o „sprînceană", mult mai mică decît prima și care are forma de spirală. Ochiul este amigdaloid, iar pupila este redată printr-un dublu cerc.

Fig. 55 — Căpâlnești : coif de aur.

Grupul ochilor, cu toate amănuntele lor, cît și tehnica *sînt similare grupului* de pe frontalul coifului de la Agighiol și are, desigur, același caracter apotropaic. Fiecare ochi este înrămat într-un pătrat, legătura făcîndu-se pe bara verticală mediană. Construcția este simetrică, după cea mai bună concepție a stilului sever. Modelarea ochilor este excepțional de exagerată, ea accentuîndu-se și prin cele două răsuciturI — nenaturale — ale sprîncenelor. Prin aceasta se subliniază și mai mult caracterul convențional, apotropaic al coifului — de îndepărtare a spiritelor rele.

Pe marginea de jos a frontalului, de o parte și de cealaltă a barei amintite — adică la baza fiecărui pătrat — se desfășoară cîte o serie de triunghiuri pline în interior, sprijinite pe o bordură din liniuțe verticale și paralele. Marginea superioară a frontalului este închisă de dunga spiralelor „continui" care delimitează de jur împrejur calota propriu-zisă a coifului și elementele componente ale părții inferioare, făcînd doar două unghiuri drepte pentru a delimita aproximativ pe două treimi frontalul coifului. Spiralele sînt elegante, o formă mai mică și răsucită spre stînga alternînd cu alta mai mare, care se răsucește spre dreapta, și așa mai departe.

Porțiunea păstrată a calotei coifului este în întregime acoperită cu rozete așezate în linii orizontale și paralele. Rozetele au o formă conică, de la centru pornind liniuțe spre marginea care este delimitată de un cerc crestat. Primele două rozete de deasupra obrăzarului drept sînt înrămate altfel decît tot restul rozetelor. Ele au în interior două linii perpendiculare. Rozetele — ca, de altfel, întreaga decorațiune a coifului — au fost realizate în tehnica *au repoussé*, folosindu-se o placă de aur relativ groasă (peste 0,011 m).

Apărătoarele de obraz au o formă dreptunghiulară și sînt destul de înalte : pînă la baza calotei au o înălțime de 0,113 m și sînt late de 0,083 m. Marginile lor sînt îngroșate, iar la colțul de jos și dinspre interior se află cîte o perforație, care servea la fixarea dublurii sau pentru șnurul ce se trecea pe sub bărbie.

Amîndoi obrăzare (*cache-joues*) sînt ornamentate la fel. Obrăzarul din stînga (fig. 57—58) este mai bine păstrat. Decorațiunea să reprezintă o scenă de sacrificiu. Un personaj, care se găsește cu genunchiul pe spatele unui animal (berbec) înghenunchiat deja, ține în mîna dreaptă un pumnal, a cărui formă ne sugerează pe aceea de pumnal akinakes. Pumnalul ținut de acest personaj (bărbat) are două tăișuri și este scurt ; bara superioară a mînerului este bifurcată. Personajul nostru a apucat și ține puternic animalul de lot, pentru a-l sacrifica. Pe cap acest personaj poartă o bonetă ascuțită și cu

Fig. 58 — Cotofenești, partea frontală a ceaunului.

decor pe margini în formă de bandă umplută cu liniuțe. Ar putea fi vorba de un coif conic. Bustul bărbatului sacrificator este îmbrăcat într-o platoșă din solzi metalici. Peste mijloc este încins cu o curea de care s-a fixat teaca pumnalului, care mai este prinsă și de o curea în diagonală. Teaca este decorată. În spatele personajului flutură o mantie, care a fost prinsă numai la gît. Piciorul stîng — singurul care este reprezentat — este gol de la coapsă în jos.

Animalul este îngenuncheat pe picioarele din față. Corpul este acoperit cu păr lung; coarnele sînt redate într-un decor în semicerc, botul este exagerat de mare și prins puternic cu mîna stîngă a personajului. Copitele sînt despărțite, ceea ce arată că este vorba de un animal rumegător. Coada este ridicată. Corpul este alungit, oarecum exagerat. Structura generală a corpului și amănuntele semnalate mai sus par a dovedi că animalul ce trebuia sacrificat este un berbec. Nu se poate însă preciza dacă cel chemat să efectueze sacrificiul este un militar sau un preot. În orice caz ne găsim în fața unei scene de sacrificiu.

O scenă asemănătoare se află pe obrăzarul din dreapta, care este puțin deteriorat în colțul din dreapta, sus; mînerul pumnalului se vede clar (fig. 58), dar spre dreapta mîinii cu pumnalul se găsește reprezentat un obiect nepreciabil sau un decor.

Deschiderile din dreptul urechilor au formă dreptunghiulară, înalte de 0,092 m și late de 0,028 m. Deasupra lor este un decor din bordură lată pe care se sprijină șirul triunghiiurilor. Acoperitoarea cefei (*cover nuque*) este dreaptă și lată de 0,102 m. Marginea de jos este doar foarte puțin îndoită în afară. Toată suprafața acestei apărătoare a cefei este decorată. Ea este împărțită în două fîșii printr-o bandă de spirale „continue", cu totul similare acelora care se află la baza calotei propriu-zise. Pe fîșia superioară se află două grupe de animale fantastice separate printr-o rozetă (fig. 59). Animalele au aripi și cozi. Capul este stilizat exagerat și pare a se apropia de capul unui om.

Pe fîșia inferioară sînt înfățișate trei animale răpitoare redate în mișcare. Animalul din stînga (fig. 59) este înaripat și are în gură o cioară de animal rumegător, ca și animalul de la mijloc (fig. 59), care are un caracter dinamic și mai pronunțat. Ultimul animal răpitor (fig. 60, dreapta, jos) este animal cu corn; ou o gîscă a atins animalul de la mijlocul frizei. Coada acestuia este scurtă, spre deosebire de aceea a celorlalte animale din stînga. Ghearele tuturor animalelor răpitoare sînt exagerat redate; animalele sînt înaripate.

Fig. 57 — Coţofeneşti: obrăzarul drept al coifului.

Fig. 58 — Coţofeneşti: obrăzarul stîng al coifului.

Spiritul general al ornamentării coifului de aur, cît şi tehnica superioară cu care a fost realizată decoraţiunea, concepţia însăşi a acesteia, fantezia şi îndrăzneala artistului, prezenţa unor elemente străine de mediul local traco-getic arată lesne că acest coif de aur a putut fi lucrat într-un atelier străin de cele indigene, în parte probabil într-un atelier grecesc, mai degrabă decît într-unul scitic sau iranian, deşi avem de-a face aici şi cu prezenţa unor elemente iraniano-persane. Nu se poate spune însă că acest coif nu conţine şi o componentă indigenă. În primul rînd, tipul însuşi, pe care l-am numit *getic*, este al localnicilor (vezi, mai departe).

Fig. 59 — Coţofeneşti: apărătoarea de ceafă a coifului.

Coiful de față a fost comandat de un șef al aristocrației locale. Se adaugă și folosirea rozetei, a benzii haşurate, a triunghiurilor, a spiralei etc., care sînt caracteristice artei traco-getice. Deşi scenele reprezentate în decorațiunea coifului și scena sacrificării berbecului au la bază o inspirație orientală iraniană — trecută apoi în arta grecească și de aici în arta „barbarilor" —, ceea ce ne-ar îndemna să rămînem numai la concluzia că acest coif a fost lucrat într-un atelier grecesc, totuși nu putem să nu atragem atenția și asupra unor stîngăcii tehnice. Este suficient a privi felul cum a fost reprezentat oficiantul scenei sacrificării berbecului de pe cele două obrăzare ale coifului. Artistul nu a putut reda acest personaj potrivit legilor perspectivei. În ambele scene corpul este privit din față, iar capul din profil. Mîna dreaptă este anemică, aproape un băț înfipt în umăr. În schimb, mîna stîngă este mai bine redată. În scena de la figura 58 s-ar fi putut reda perfect mîna dreaptă, întrucît personajul privește spre dreapta; și aici mîna stîngă este tot anemică, pentru a folosi acest termen. Corpul berbecului este alungit și disproporționat de mare față de corpul personajului. Nu s-a păstrat nici un raport real al dimensiunilor.

Asemenea stîngăcii tehnice nu pot proveni, desigur, de la un meșter grec, ci de la unul local.

Fig. 60 — Cotofenești; parte din apărătoarea de creștă.

Fig. 61 — Cotofenești; parte din apărătoarea de creștă.

Ne găsim în fața unei combinații curioase: pe de o parte o concepție și o realizare superioare, iar pe de alta o primitivitate în execuție, care trădează pe localnici și întreaga artă traco-getică. Se adaugă apoi atmosfera generală orientală — iraniană, în special — ,cu reprezentarea și a unor animale fantastice (neîndemânatic redate), cu combinație între om și animal — o adevărată mixotherie. Cine este artistul care a lucrat coiful de aur de la Coțofenești? Un traco-get, care a învățat meseria într-un atelier grecesc sau oriental? Un mixelen? Un grec sau oriental trăind printre localnici? La aceste întrebări nu se poate răspunde cu precizie, dar trebuie să reținem faptul că acest coif de paradă este o capodoperă a artei traco-getice și că el dezvăluie existența unei aristocrații și a unor reprezentanți de seamă ai acesteia pe la 400 î.e.n., ca rezultat al diferențierii sociale destul de accentuate pentru acele vremuri și pe care o surprindem din plin și în inventarul mormântului de la Agighiol.

COIFUL DE ARGINT DE LA INSTITUTUL DE ARTĂ DIN DETROIT (S. U. A.)

5

Fără îndoială că şi coiful de argint, de acelaşi tip cu cel de aur şi cu cel de la Agighiol, provine din regiunile traco-getice şi el trebuie să se fi descoperit în cursul primului sau celui de-al doilea război mondial. Coiful se găseşte azi la *Institute of Art* din Detroit, în Statele Unite. El a fost publicat de Bernard Goldman în 1963[1]. Autorul reproduce o fotografie a coifului văzut dintr-o parte şi cîteva detalii. Pe copertă este fotografia coifului văzut din faţă. Fotografiile nu sînt dintre cele mai bune. Noi le reproducem aici aşa cum sînt, cu scopul de a face cunoscut şi la noi acest interesant monument de artă traco-getică, despre care aproape că nu s-a ştiut. B. Goldman îl datează pe la 300 î.e.n.[2] şi îl socoteşte — cum reiese şi din titlul articolului său — drept scitic. O reproducere a coifului o găsim şi la profesorul Stuart Piggott din Edinburgh[3], care îl datează din secolele III—II î.e.n., ca şi pe cel de aur de la Coţofeneşti, considerîndu-le pe amîndouă dacice din epoca La Tène[4]. Alte referiri nu cunoaştem încă. De aceea ni se pare utilă prezentarea şi a acestui coif aici (fig. 62—63).

Coiful se găsea mai înainte în cunoscuta colecţie Trau din Viena. Pe ce cale va fi ajuns în această colecţie, nu ştim. Nu este exclus ca el să provină din acelaşi loc cu vasul ce se află azi în Muzeul din New York, adică din mormîntul de la Agighiol sau dintr-un alt mormînt din teritoriile locuite de traco-geţi. Este posibil să se fi găsit „undeva la Porţile de Fier", ca şi vasul publicat de noi în 1931 (v. mai jos).

[1] B. Goldman, *A Scythian Helmet from the Danube*, în *Bulletin of the Detroit Institute of Art*, vol. 42, nr. 4, 1963, p. 63—67.
[2] *Ibidem*, p. 65.
[3] St. Piggott, *Ancient Europe from the Beginnings of agriculture to Classical Antiquity*, 1965, pl. XI., b.
[4] *Ibidem*.

Fig. 60 — Coiful din Muzeul de artă din Detroit (S.U.A.), după Seltman.

Coiful din Muzeul de artă din Detroit are forma de căciulă ţuguiată, foarte apropiată de forma coifului de la Agighiol. El este doar mai scund şi mai lat. Este lucrat din argint şi este, evident, tot un coif de paradă (fig. 62). Deschiderea feţei este dreptunghiulară, dar mai scurtă, şi marginile sale laterale sînt ondulate, urcîndu-se oarecum în trepte. Latura orizontală este dreaptă, avînd doar la mijloc prelungirea barei de pe frunte. Marginea orizontală este îngroşată, ca şi la exemplarul de aur. Spre deosebire de acesta, deschiderea feţei nu este dreptunghiulară decît în sensul general, întrucît marginile laterale sînt aduse, la părţile lor inferioare fiind trase spre interior, strîngînd şi mai bine spre baza capului coifaiul respectiv. Coiful face parte deci din seria coifurilor cu deschiderea feţei dreptunghiulară, întocmai ca cele două coifuri prezentate anterior.

Coiful de la Detroit a fost lucrat din placă groasă de argint, prin batere şi sudare. S-a folosit o singură foaie de argint.

Cele două obrăzare sînt *imobile* şi dreptunghiulare (fig. 63–64), avînd marginea inferioară rotunjită şi colţurile de sub ureche puţin ieşite în afară. Marginile sînt îngroşate. În colţul dinspre interior prezintă cîte o perforaţie pentru fixarea *studei* interioare.

Obrăzarele au o decoraţiune deosebită. Pe cel din stînga este reprodus un animal sălbatic în picioare, cu coarne puternice, foarte probabil un ţap sălbatic (fig. 61/b). Animalul are o barbă triunghiulară avînd în interior linii paralele la laturile mari ale triunghiului; e un triunghi isoscel, al cărui vîrf se prelungeşte pînă la ieşitura de jos de pe piept, are o formă de cîrlig umplut cu linii paralele în interior. Coarnele sînt paralele şi elegant răsfrînte; ele sînt lipite unul de altul, într-o manieră comună descoperirilor de la Agighiol. Coarnele sînt acoperite de ornamente formate din cerculeţe ştanţate şi, în general, ornarea în ansamblu, deşi lasă impresia că ele formează linii întrerupte.

Urechile sînt ascuţite, în forma unor frunze de salcie, avînd o nervură mediană.

Coiful este foarte perfect; în jurul pupilei, care este în relief, se află un cerc în bandă înguştată. Pe ţeste este o aripă; aceasta este scurtă. Întregul corp este acoperit cu trăsături de lemn înguste, aşezate unele lîngă altele şi umplute cu linii paralele şi ornamente. O bandă ornamentală coboară şi pe obrăzare pînă la chipiţe. Benzile sînt realizate în reţea mai rară decît în spatele şi în spatele arcei tracogetice.

Corpul animalului este disproporționat și primitiv redat. Pieptul animalului nici nu apare; umerii nu-s redați nici ei, ci numai coapsa stîngă. Animalul merge spre stînga, adică spre deschiderea feței, ceea ce nu am întîlnit la coiful de la Coțofenești.

Pe obrăzarul drept este reprodus un vultur cu peștele în cioc, pe care îl găsim pe vasele de la Agighiol[7] și pe vasul de la „Porțile de Fier"[8]. Vulturul este foarte puternic, avînd un corp viguros; în zona ciocului vulturului, corpul este deteriorat. Peștele este realist redat. Solzii sînt în același stil ca și aripioarele și coada. Ghearele sînt exagerat de mari și ele au și prins un iepure în fugă. Pe corpul iepurelui întîlnim aceleași benzi de liniuțe paralele și orizontale pe care le-am găsit pe corpul țapului de pe obrăzarul sting. Coada este bine realizată, dar în acea regiune coiful e iarăși deteriorat. Marginile obrăzarului sting sînt și ele îngroșate și nu au decor.

Fig. 63 — Partea laterală a coifului.

Deschiderea urechilor este la fel cu aceea de la coiful de aur de la Coțofenești și de la Agighiol, doar că sînt mai rotunjite în partea superioară și mai late. Pe margini sînt îngroșate.

Apărătoarea cefei este dreaptă și imobilă, avînd baza răsfrîntă scurt în afară. Decorul este împărțit în două frize paralele (fig. 65). Cea superioară cuprinde numai rozete în patru colțuri, destul de schematic stilizate. Rozetele sînt izolate, ca și cînd fiecare ar sta într-o metopă.

Pe friza inferioară se desfășoară, în fugă, o iederă elegantă, pe care am întîlnit-o și pe coiful de la Agighiol. Frunza de iederă are două răsuciri spiraliforme spre interior și nervură mediană pe care se sprijină linii paralele și oblice. Frunzele se găsesc pe ambele părți ale lujerului. Frunza însăși constituie un element decorativ.

Cele două frize sînt despărțite printr-o bandă îngustă în relief crestat. De asemenea baza inferioară a frizei de jos este delimitată de un relief similar, așa încît friza nu se întinde pînă la marginea apărătoarei cefei.

Frontalul coifului este dreptunghiular. În partea inferioară, cît și pe marginile laterale, se află cîte un relief crestat, iar în partea superioară este tot un asemenea relief, care delimitează decorațiunea calotei coifului. Exact la mijloc se găsește un relief ca și la Coțofenești — care desparte frontalul în două părți egale, creînd două pătrățele

[7] D. Berciu, *Romanii înainte Hristos*, Londra, 1967, p. 60.

[8] Idem, *Un vas trac-scitic*, în *Izvoarele istoriei*, I, 1940, p. 43, fig. 1 a.

de aceeași mărime. În fiecare dintre aceștea este reprezentat cîte un ochi foarte expresiv, cu sprînceana răsfrîntă și capul îngroșat. Deasupra sprîncenei se găsește cîte o spirală decorată cu o bandă cu liniuțe paralele și verticale. Pe coiful de la Coțofenești, banda hașurată s-a redus la liniuțe sau crestături oblice și paralele, ca și pe sprînceană și pe răsucirea verticală a acesteia. De altfel este bine să arătăm că decorul ochilor de pe coiful de la Coțofenești este mai bine redat în relief decît pe cel de la Detroit, unde pare — după fotografie — mai mult gravat.

Fig. 64 — Obrăzarele coifului precedent.

Relieful dintre cei doi ochi, care — și aici — au același caracter magic-apotropaic, sugerează prezența metopei, întocmai ca la exemplarul de la Coțofenești și de la Agighiol.

Calota are o formă de căciulă umflată puțin spre bază și ținguiată la vîrf. Ea nu este decorată decît spre bază (fig. 62—63). Aici întîlnim o friză de arcade regulate (astragale) ,delimitată de cîte un relief crestat vertical. Deasupra primei frize este o alta de frunze penate sau palmete, care se succedă, fără să fie delimitate în partea superioară. Frunzele se sprijină pe reliefui dintre cele două frize. Frunzele sînt foarte bine realizate și elegante.

Motivele decorative, tehnica și chiar cele mai mici amănunte sînt comune celor trei coifuri prezentate de noi pînă acum și care reprezintă un același tip, așa cum vom arăta mai departe.

Nu mai este necesar să mai insistăm asupra părerii lui H. Goldman, care vedea în coiful de la Detroit o dovadă a pătrunderii spre vest a sciților, peste Jugoslavia, pînă

la țărmurile estice ale Mării Adriatice[7]. Era aceasta o veche părere, care nu mai poate fi susținută azi, deși B. Goldman scrie în 1963. Acesta susținea că sciții ar fi trăit printre daci[8], știut fiind că sciții — dacă au avut loc unele infiltrări în Transilvania — se topiseră de mult în masa băștinașilor, înainte de ridicarea dacilor în aceste părți ale Europei. Nu se mai poate accepta nici părerea lui Goldman că acest coif, ca și vasul de la „Porțile de Fier", ar fi aparținut acelui cerc al artei scitice[9]. Totuși, Goldman observă că atît decorațiunea de pe coif, cît și de pe vasul amintit, este

Fig. 66 — Decor de pe coiful precedent.

scitică, deși coifurile găsite la sciți sînt străine. Autorul este totuși obligat să explice de ce decorul este scitic și coiful din Detroit este tot scitic. El se gîndește, evident, la legăturile sciților cu coloniile grecești[10], prin intermediul cărora ar fi pătruns asemenea coifuri la sciți. Mai amintește Goldman că însuși Herodot descrie acoperămîntul capului la sciți ca un fel de bonetă ascuțită, făcută din piele, așa cum sînt prezentați sciții în arta greacă și persană. Mai departe, Goldman mai spune că știrea herodoteică este confirmată de descoperirile arheologice, în care, în general, nu apar coifuri scitice sau altfel de coifuri, cu excepția celor puține coifuri de metal cunoscute pînă acum.

Goldman face observația că, deși coiful din Detroit conține elemente de la diferite coifuri și de la variantele acestora, corintiene, tracice, ilirice, etrusce și romane, totuși cea mai bună analogie o găsim la coifurile elenistice din secolul al III-lea î.e.n.[11], unde s-ar întîlni — după același autor — caracteristicile coifului din Detriot, ceea ce nu este adevărat, după cum nu se poate susține nici că „un prinț scit, aflat în

[7] B. Goldman, *op. cit.*, p. 66.
[8] *Ibidem*, p. 67.
[9] *Ibidem.*
[10] *Ibidem*, p. 70.
[11] *Ibidem*, p. 71.

admirația armamentului macedonean, a comandat unui meșter scit sau dac să execute un coif asemănător celui grecesc, dar ornamentat cu motive animaliere caracteristice scitice". În concluzie, Goldman spune : „pe baza tipului, piesa din Muzeul din Detroit poate fi datată în jurul anului 300 î.e.n., nu mai devreme, dar posibil o decadă mai tîrziu de această dată"[12], adică de 300 î.e.n. Nu-i nevoie să precizăm că datarea acestui coif, în funcție de cel de la Agighiol și de întregul complex de acolo, datează din jurul datei de 400 î.e.n. cu o sută de ani mai înainte decît a crezut B. Goldman. Acesta mai face observația că exemplarul din Muzeul din Detroit ar conține și unele elemente celtice, gîndindu-se la fibulele cu mască omenească.

Cît privește motivele decorative ale coifului din Detroit, Goldman le socotește scitice : păsări de pradă, iepuri, țapi[13] etc. Tehnica este scitică, susține Goldman[14], dar fără să lămurească aceasta. Face observația justă totuși că palmeta și rozeta sînt grecești[15]. La origine însă, rozeta este iraniană — persană și a fost prelucrată de greci și răspîndită pretutindeni la neamurile cu care au intrat în contact. Remarcă însă cu dreptate că rozeta cu patru petale — în colțuri, am spus noi — de pe coiful din Muzeul din Detroit este o moștenire orientală[16]. Nu se poate crede că artistul a voit să reprezinte pupilele ochilor în cei doi ochi apotropaici, cum ar vrea să ne convingă B. Goldman[17], pentru a susține prezența unei influențe etrusce[18], fiindcă ochii luptătorului sau personajului care purta coiful erau complet descoperiți, ca și fața, cei doi ochi apotropaici aflîndu-se în dreptul frunții. Totuși sugestia unor înrîuriri etrusce este interesantă, dar pentru epoca în care datează cu adevărat coiful din Muzeul din Detroit este greu s-o documentăm. El se gîndea că o atare influență s-ar fi răspîndit prin intermediul artiștilor celți, ceea ce nu se poate reține, întrucît pe la 400 î.e.n. celții nici nu atinseseră teritoriul României de azi.

În concluzie deci, se poate spune că dispunem în prezent de al treilea exemplar al tipului de coif getic și că la acest nou exemplar — datînd absolut din același timp cu celelalte două — întîlnim aceleași componente. Coiful este lucrat, desigur, într-un atelier traco-getic și nu are de-a face cu vreun „prinț" scitic, ci cu unul local.

[12] Ibidem.
[13] Ibidem.
[14] Ibidem.
[15] Ibidem.
[16] Ibidem.
[17] Ibidem.
[18] Ibidem.

VASUL DE ARGINT DE LA „PORȚILE DE FIER"

6

În 1941 republicam un interesant vas de argint descoperit undeva la „Porțile de Fier"[1]. El fusese văzut la Expoziția de artă eurasiatică din Viena[2] în 1934 și publicat mai amănunțit în 1936 de către V. Griessmeier[3]. În 1931 atrăgea atenția asupra acestui vas M. Rostovtzev[4]. Vasul se găsea pe atunci într-o colecție particulară din Viena (colecția Trau), de unde a trecut în Statele Unite. În 1933, Ion Nestor consemna și el vasul în lucrarea despre starea cercetărilor preistorice în România[5], spunînd că decorațiunea vasului își găsește analogii în stilul „scito-pontic tîrziu și în cel siberian ca și în stilul celto-sarmatic și în acela al antichităților traco-scitice din Bulgaria"[6]. Autorul nu aducea nici un fel de clarificare nici în privința stilului propriu-zis al vasului, nici în ceea ce privește cronologia, fiindcă analogiile amintite creează o confuzie cronologică, nu numai stilistică.

Vasul ar fi fost găsit în 1913 sau 1914 în apele Dunării la Porțile de Fier, M. Rostovtzev se îndoia totuși de autenticitatea lui[7]. Noi arătăm încă din 1941 că nu avem motive să contestăm autenticitatea ei, din contra, formulam presupunerea că vasul ar putea să facă parte din același inventar al mormîntului de la Agighiol, fiindcă „nu numai forma, ci și decorațiunea, stilul, concepția, tehnica și motivele duc la aceeași

[1] D. Berciu, *Un vas traco-scitic*, în *Însemnări arheologice*, I, 1940, p. 42–52.

[2] *Katalog der Ausstellung Eurasiatischer Kunst*, Viena, 1934, pl. 1, nr. 159.

[3] V. Griessmeier, *Ein Silbergefäss mit Tierdarstellungen*, în *Wiener Beiträge zur Kultur- und Kulturgeschichte Asiens*, IX, 1936, p. 46–60. Vasul de la „Porțile de Fier" este reprodus amănunțit și de C. Jacobsthal, *Early Celtic Art*, Oxford, 1944, p. 36, pl. 228/a–d și pl. 227/a; în 1944 vasul se găsea în Brummer Gallery din New York. Autorul îl socotește traco-scitic și crede că vasul în discuție și cei de aur de la Cotofenești sînt o dovadă a pătrunderii meșteșugului din răsărit în Balcani (p. 35), și nu numai la sciți.

[4] M. Rostovtzev, *Skythien und der Bosporus*, I, 1931, p. 334.

[5] I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, 1933, p. 59.

[6] *Ibidem*.

[7] M. Rostovtzev, *op. cit.*, p. 334.

Fig. 66 – Vasul de la „Porțile de Fier"; după Goldman

constatare"[8]. Cert este că vasul este prea asemănător cu cele două vase-cupe (zise și *situlae*) de la Agighiol, fiind numai trei exemplare așa de asemănătoare, lucrate foarte probabil de același meșter. Nu este deci exclus ca vasul să fi ajuns în colecția din Viena pe cale comerțului de antichități și ca unele obiecte din mormîntul de la Agighiol să se fi pierdut încă din cursul primului război mondial. Dacă este așa, s-ar putea ca și coiful de la Detroit să aibă aceeași istorie. Rămîne stabilit că vasul în discuție provine în mod sigur din ținuturile locuite de traco-geți, fără a putea preciza mai departe locul de proveniență. Nici regiunea Vrața nu poate lipsi din sfera presupunerilor noastre, cu atît mai mult cu cît în ultimii ani au apărut acolo surprinzătoare materiale traco-getice.

Dar să ne întoarcem la descrierea vasului care se află acum în Metropolitan Museum din New York, fiind republicat în 1963 de B. Goldman[9], împreună cu coiful de la Institutul de artă din Detroit, de care am vorbit mai înainte. Se reproduc trei fotografii (vasul văzut din două părți și fundul vasului).

Înălțimea vasului este de 0,28 m. El are forma de cupă sau bol, intrînd în categoria numită în general tipul *situla*, dar impropriu denumită așa, întocmai ca și cele două vase similare de la Agighiol. Este format din două trunchiuri de con care au fost sudate la baza mică a lor. Vasul nu este prea bine conservat, partea superioară și fundul fiind parțial sfărîmate (fig. 66). Fundul este rotunjit, ca și la cele două vase de la Agighiol, amintite aici. Marginile fundului au fost netezite și rotunjite. Buza este ușor răsfrîntă și îngroșată.

Cît privește decorațiunea, aceasta a fost realizată prin tehnica *au repoussé*.

Sub buza vasului este o decorațiune din semicercuri, sau „solzi", așezate în cinci linii paralele. Semicercurile sînt gravate, dar cam primitiv, cu același ustensil care a fost folosit și la decorațiunea zonei inferioare, dinspre fundul vasului, unde s-au format din asemenea semicercuri 12 rînduri paralele. Și aici este aceeași primitivitate, ca și la executarea decorului de sub buză.

O ghirlandă formată din coarne de cerb și capete de vulturi urmează sub zona semicercurilor de sub buză. Decorul este foarte elegant și bine realizat. Ghirlanda de capete de pasăre răpitoare înconjoară de jur împrejur vasul, pornind din capul unui cerb cu opt picioare[10], ca și la Agighiol.

[8] D. Berciu, *op. cit.*, p. 43.

[9] B. Goldman, *A Scythian Helmet from the Danube*, în *Bulletin of the Detroit Institute of Art*, 42, nr. 4, 1963, p. 68–69.

[10] *Ibidem*, fig. de la p. 69, sus, și la D. Berciu, *op. cit.*, fig. 4, *a*.

Zona ornamentată principală este mijlocul vasului, de o parte și de cealaltă a punctului de întîlnire și sudură a celor două trunchiuri de con. Întreaga această zonă — cuprinsă între ghirlanda capetelor de vulturi de pe coarnele de cerb îngemănate și zona dinspre fundul vasului decorată cu 12 rînduri de semicercuri delimitate în partea superioară de o spirală continuă — este împărțită în patru sectoare, fiecare dintre acestea fiind ornamentate independent. Primul animal care ne atrage atenția este cerbul cu opt picioare[11], deja amintit. Din creștetul său pornesc coarnele, care au tulpină foarte puternică și din care pleacă ghirlanda amintită. Atît tulpina, cît și ghirlanda sînt ornamentate cu cercuri foarte mici, gravate. Unele cerculețe par pătrățele. Ochiul animalului este rotund și pupila este înconjurată de un cerc dublu, cu hașuri mărunte. Urechile sînt ascuțite și botul rotund.

Gîtul și corpul cerbului sînt acoperite cu benzi orizontale, respectiv verticale, din liniuțe paralele. Benzile nu sînt delimitate. Pe cele opt picioare scoboară, pe marginea posterioară, cîte o bandă haşurată.

Deasupra cerbului plutește un glob brăzdat de cîte trei segmente de cercuri. Poate fi vorba de reproducerea lunii (?). Pe spatele cerbului este o aripă. Este vorba deci de un cerb înaripat.

În continuare, spre dreapta, deci în fața cerbului, în al doilea sector, este reprezentat alt animal, foarte probabil o căprioară. Coarnele pleacă din ceafă și se răsfiră orizontal deasupra capului. Simetric, de o parte și de alta a ramurii centrale, au fost redate ramurile mici. Coarnele sînt decorate cu cercuri mici gravate, pe care le-am mai întîlnit și mai înainte. Urechile sînt ascuțite, botul rotund și ochiul de asemeni rotund, cu pupila înconjurată de un cerc din bandă haşurată. Pe gît este o bandă haşurată mărunt (fig. 66). Sub aceasta, pe întregul gît sînt redate benzi paralele din liniuțe paralele și verticale, dar nedelimitate.

Corpul este decorat cu aceleași benzi din liniuțe paralele și verticale. Tot corpul și gîtul sînt acoperite cu decor, ca și la cerbul cu opt picioare. Picioarele căprioarei au copite despicate și pe partea anterioară cîte o bandă haşurată, care accentuează vigoarea[12].

Pe al treilea sector se află un alt animal, cu patru picioare. Este vorba de un țap cu coarnele paralele și răsfrînte exact ca la țapul de pe obrăzarul sting al coifului din Detroit[13]. Botul este rotund. Pe gît pornesc benzi înguste verticale și paralele umplute în interior cu liniuțe sau punețe. Sub ele sînt alte benzi, în semicerc sau în fragment de cerc. Pe piept este un cerc dublu haşurat. Pe corp scoboară transversal, în genul benzilor de pe leii din „tezaurul" de la Craiova, benzi haşurate, delimitate. Par a fi cinci la număr; vasul este destul de deteriorat în sectorul acestui animal. Pe spate este înfiptă o aripă; este deci un animal înaripat. Deasupra lui, spre stînga este un vultur, care pare a-și lua zborul sau se pregătește să prindă în ghearele sale, excepțional de exagerate, țapul înaripat. Copitele animalului sînt despicate.

[11] *Ibidem.*

[12] B. Goldman, *op. cit.*, p. 68, fig. de sus.

[13] *Ibidem*, fig. de jos.

Pe al patrulea sector este un mare vultur, care ține în cioc un pește [14]. Vulturul are un corn care pornește de pe cioc și evoluează în felul coarnelor țapilor. Ciocul este puternic răsucit și peștele este apucat de gură. Solzii acestuia sînt bine redați.

Pe cornul vulturului se află aceleași cercuri mici gravate, pe care le-am întîlnit și pe celelalte unități decorative ale acestui vas. Ochiul vulturului este rotund perfect și pupila este înconjurată cu cerculeț dublu. Corpul păsării este îmbrăcat cu decor din cerculețe gravate așezate în linii transversale puse unele lîngă altele. Coada este, în direcția lungimii, decorată cu benzi ce cad pe o bandă ce desparte coada de corp. Benzile sînt haşurate. Ghearele vulturului sînt exagerat de mari, în același spirit convențional întîlnit și pe alte obiecte traco-getice. Vulturul prinde în gheare un iepure în fugă. Urechile acestuia sînt ascuțite, ochiul perfect rotund, iar corpul este acoperit cu benzi transversale din liniuțe paralele.

Fundul vasului este decorat, ca și la cele două exemplare de la Agighiol. Aproape toată suprafața este acoperită de figura unui animal fantastic cu două aripi și patru picioare terminate cu gheare puternice. Cu trei din acestea a și prins un animal, probabil un porc; aici vasul este spart. Animalul fantastic mănîncă un picior de animal, pare-se de rumegător. Corpul este decorat cu trei benzi transversale haşurate, iar gîtul cu o bandă mai lată, în interiorul căreia se găsesc benzi transversale mici și haşurate. Pe banda de pe gît se sprijină un semicerc din bandă tot haşurată, ca și cea de pe piciorul drept din față. Ultima jumătate a corpului este acoperită cu semicercuri gravate așezate în linii verticale și paralele. Coada este stufoasă și decorată cu două benzi pe margini. Pe părțile dorsale ale picioarelor se află cîte o bandă haşurată. Aripile au patru benzi longitudinale.

Decorațiunea vasului este realizată în stil animalier și aparține acestui stil. Apar ornamente în relief și gravate. Tehnica gravării este însă predominantă. Nu lipsesc, după cum am văzut, nici motivele decorative geometrice, dar ele sînt mai rare și cu rol secundar față de cele animaliere. Suprafața centrală a vasului este cu unități decorative, în același mod, pe care le-am întîlnit curent în arta animalieră traco-getică. Animalele sau marea pasăre răpitoare au un dinamism reținut. Benzile haşurate și transversale de pe animale și de pe vultur le întîlnim la Agighiol și pe cei doi lei din „tezaurul" de la Craiova. De asemenea cercul mare de deasupra cerbului cu opt picioare se găsește pe exemplarul de la Agighiol, într-o formă cu totul identică.

În 1940 am încadrat acest vas în grupa balcano-dunăreană, împreună cu „tezaurul" de la Craiova și mormîntul de la Agighiol[15], respingînd concepția lui H. Schmidt, potrivit căreia ar exista un singur cerc de artă animalieră scitică, aria nord-pontobalcanică[16]. O asemenea largă încadrare permitea lui H. Schmidt de a evita precizarea locului de găsire a „tezaurului" de la Craiova și de a-l așeza în cercul larg al artei scitice, așa cum era ea concepută pe vremea aceea. Deși s-a arătat că există elemente

[14] D. Berciu, *op. cit.*, fig. 1, 5.
[15] *Ibidem*, p. 44.
[16] *Ibidem*. A se vedea și H. Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck aus einer Silberdepot unbekannter Herkunft*, în *Prähist. Zeitschrift*, XVIII, 1927, p. 1—90.

de legătură cu arta scitică, noi totuşi am spus încă din 1941 că nu avem de-a face cu un produs al artei scitice, „ceea ce nu este cazul nici cu acest vas, nici cu cele de la Agighiol"[17]. Încă de acum 28 de ani încadram vasul de la „Porţile de Fier" în grupa de la Agighiol[18] şi îl atribuiam unui reprezentant al aristocraţiei locale. O analiză făcută de noi a aşa-numitelor „antichităţi scitice"[19] ne-a arătat încă de atunci că acestea nu se încadrau, nici stilistic şi nici din punct de vedere tehnic, în grupa propriu-zisă scitică nord-pontică[20], ci ele intrau în aria culturală ce acoperea Dobrogea, cîmpia Dunării şi Oltenia[21]. Această concluzie rămâne valabilă şi acum, cu extinderea zonei şi la nordul Bulgariei dintre Balcani şi Dunăre. Mai departe făceam atunci observaţia — atît cît îmi permitea studiul vasului de la „Porţile de Fier" şi primele impresii de pe şantierul de la Agighiol — că în arta tracică balcano-danubiană avem de-a face şi cu o influenţă ilirică şi a artei *situlelor*. Aceasta din urmă a influenţat şi arta de stil Latène din Europa centrală.

Cît priveşte cronologia vasului de la „Porţile de Fier", V. Griessmeier îl plasa în prima jumătate a secolului al IV-lea î.e.n., iar noi, pe baza analogiilor atît de strînse cu descoperirile de la Agighiol, spuneam încă de atunci că bogatele descoperiri de la Agighiol „plasează vasul, ca şi întreg complexul de la Agighiol, pe la sfîrşitul sec. al V-lea şi începutul sec. al IV-lea î.e.n., deci *în cifră rotundă* pe la 400 î.e.n."[22]. Concluzia este perfect valabilă şi acum.

Vasul de la „Portile de Fier" este un vas cu caracter de lux, făcînd parte din vesela vreunui aristocrat traco-getic, la înmormîntarea căruia asemenea vase se depuneau în morminte. Este posibil însă ca asemenea vase-cupe — ca şi în Orient — să fi avut şi un caracter sacral.

În privinţa originii, nu este locul a ne opri aici. O vom face în altă parte a lucrării. Trebuie să spunem însă şi acum că tipul acesta de vas are o origine orientală foarte veche şi că în Iran apar forme arhaice, care au putut servi ca prototip al întregii serii de vase *situlae*.

[17] D. Berciu, *op. cit.*, p. 44.
[18] *Ibidem.*
[19] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1934, p. 181–182.
[20] *Cf.* D. Berciu, *Un vas traco-scitic*, p. 47.
[21] *Ibidem*, p. 47.
[22] *Ibidem*, p. 49. La p. 50 spuneam, în continuare, că vasul datează „cam pe la 400 î.e.n.".

7 IMPORTANȚA DESCOPERIRILOR DE LA AGIGHIOL ȘI A COIFULUI DE AUR

Cum pînă în prezent nu a fost întreprins un studiu de detaliu asupra descoperirilor de la Agighiol, socotim că este util a ne opri aici mai mult asupra tuturor problemelor pe care le suscită bogatul și valorosul material de la Agighiol. O primă problemă se leagă de epocă și mediu cultural.

Problema încadrării culturale și cronologice a complexului funerar de la Agighiol poate fi rezolvată numai în funcție de următoarele precizări preliminare: 1) a existat un stil animalier tracic independent de stilul scitic animalier; 2) existența — în cadrul geografic, etnic și cultural al civilizației tracice Latène — a unei zone traco-getice, care era cuprinsă între pantele nordice ale munților Balcani și Subcarpații meridionali și orientali; 3) o asemenea zonă ni se înfățișează cu particularități proprii, care nu au sfărîmat însă marea unitate etnică și culturală a tracilor meridionali printre care odrizii au jucat un rol important; 4) mulțumită cercetărilor arheologice din Orientul Apropiat — în primul rînd a celor din Iran — s-a putut stabili existența unui stil animalier persan, care a atins o dezvoltare înfloritoare în vremea dinastiei Ahemenizilor. Arta persană aruncă în prezent noi lumini asupra originii stilului animalier scitic și tracic. Rezultatele recentelor descoperiri și cercetări din Iran îngăduie să refacem întrega imagine a civilizației grecești din Grecia însăși și aceea a artei tracice; 5) noi am arătat în ultimii ani[1] că traco-geții au creat un stil animalier și o civilizație proprie de caracter Latène încă din secolul al V-lea î.e.n., în cadrul marii unități traco-geto-dacice; 6) de asemeni, am atras atenția și asupra artei frigiene și a legăturilor ei cu arta animalieră tracică.

În lumina celor spuse mai sus trebuie să studiem deci descoperirile de la Agighiol.

[1] Acum, recent, D. Berciu, *Romania before Rurebista*, Londra, 1967, p. 136 și urm.

O serie bogată de opere de artă tracică descoperite în România şi în Bulgaria ne ajută azi să găsim locul adevărat pe care l-a ocupat complexul funerar de la Agighiol. Pentru sectorul traco-getic, aşa-zisul „tezaur de la Craiova"[2] constituie, fără îndoială, unul dintre jaloanele importante de la nord de Dunăre în fixarea cronologică şi culturală a descoperirilor de la Agighiol. Pînă nu de mult „tezaurul" era considerat ca scitic. Cu ocazia publicării sabiei-embleme de la Medgidia din Dobrogea în 1959[3] am arătat de prima dată că „tezaurul de la Craiova" aparţine artei traco-getice şi că ar putea proveni dintr-un mormînt „princiar". Tot atunci reveneam asupra unor probleme ale stilului animalier din zona istro-pontică, probleme despre care vorbisem în 1940[4]. După vechea concepţie, toate monumentele de artă lucrate în stil animalier din România şi Bulgaria erau atribuite artei scitice. K. Schefold fundamenta în 1938 şi mai mult o atare concepţie[5], cu toate că în 1928 K. Malkina[6] deschisese o carecare perspectivă nouă şi asupra artei tracice, cu toate că autoarea nu acceptase nici ea părerile lui B. Filov[7], care atribuise artei tracice o semnificaţie etnică şi se pronunţase pentru existenţa unui stil animalier traco-scitic. În 1954 K. Schefold iarăşi afirma că operele de artă în stil animalier din Bulgaria redau „o însemnată variantă a stilului scitic"[8].

În raport cu sabia-emblemă de la Medgidia, aplicele şi celelalte obiecte de la Agighiol sînt mai recente. Reprezentarea realistă a formelor ţapilor sălbatici de pe garda „sabiei", cît şi a vulturului cu şarpele în cioc de pe mînerul „emblemei", se situează din punct de vedere stilistic şi cronologic într-o etapă anterioară pieselor de stil animalier de la Agighiol. De asemenea, forma şi unele detalii ale „emblemei" de la Medgidia o apropie de forma pumnalelor *akinakes* din basoreliefurile palatelor regilor persani[9] sau de pe unele piese din tezaurul de la Oxus[10]. Un soldat din garda regală din timpul lui Darius, redat pe basoreliefurile palatului de la Persepolis, poartă un *akinakes* absolut similar sabiei-embleme de la Medgidia[11]. Aceasta datează de asemenea din secolul al V-lea î.e.n. şi ea reprezintă unul dintre primele monumente de artă traco-getică din sudul-estul României, în care se oglindeşte în mod cert influenţa persană. Poate că şi prezenţa psaliilor de os descoperite la Histria şi Tariverde să se

[2] H. Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck aus einem Silberdepot unbekannter Herkunft*, Prähist. Zeitschr., 28, 1927, p. 1–90; K. Malkina, *Zu den skythischen Pferdegeschirrschmuck aus Craiova*, Prähist. Zeitschr., 20, 1928, p. 132–185; Al. Tzigara-Samurcaş, *Tezaurul scitic de la Craiova*, în *Convorbiri Literare*, 61, 1928, p. 19–24; V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, 1926, p. 20, nr. VI; I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, 1933, p. 147–148 şi pl. XXI–XXII; M. Rostovtzew, *Skythien und der Bosporus*, I, 1931, p. 491–493; VI. Dumitrescu, *L'art préhistorique en Roumanie*, 1931, pl. XXI–XXII; D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1939, p. 181–185.

[3] D. Berciu, în *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 93–124; *idem*, *O descoperire traco-getică din Dobrogea şi problema scitică la Dunărea de Jos*, *SCIV*, X, 1, 1959, p. 7–48.

[4] Idem, *Însemnări arheologice. Un vas de argint traco-scitic*, 1940, p. 42 şi urm.

[5] K. Schefold, *Der skythische Tierstil*, *ESA*, XII, 1938, p. 54 şi urm.

[6] *Ibidem*.

[7] B. Filov, *Denkmäler der thrakischen Kunst*, în *Mitt. D. Arch. Inst. Röm. Mitt.*, XXXII, 1917, p. 21–73.

[8] K. Schefold, *Die iranische Kunst der Pontusländer (Südrussland) und Thrakien*, *Handbuch der Archäologie*, II, 1954, p. 428.

[9] R. Girshman, *Perse. Proto-Iraniens. Mèdes. Achéménides*, 1963, fig. 232, 235; sec. VI–V.

[10] *Ibidem*, fig. 109, 118.

[11] H. Henning von der Osten, *Die Welt der Perser*, Stuttgart, 1965, p. 59, pl. 58; comp. pl. 74.

explice și printr-o influență persană, nu numai prin cea scitică, cum am crezut eu însumi acum cîtiva ani[12]. O influență persană vedem noi și la placa de aur decorată cu un grifon înaripat și un cerb culcat descoperită într-un mormînt traco-getic de înhumație în tumul de la Gurbănești[13], în sud-estul Munteniei. Mormîntul a fost distrus, dar din inventarul său au putut fi recuperate, în afară de placa de aur aici menționată, cîteva vîrfuri de săgeată (șase, probabil opt), un mic fragment dintr-o platoșă de fier de tip „Plattenpanzer", două fragmente de tablă de bronz, un fragment din tablă de argint, un obiect din sîrmă de argint (ac ?) și un pandantiv globular (nasture ?)[14]. Inventarul mormîntului de luptător de la Gurbănești datează din prima jumătate a secolului al IV-lea î.e.n., și nu de la sfîrșitul acestui secol[15]. În felul acesta, mormîntul de la Gurbănești se leagă de cel de la Agighiol, el putînd fi, cronologic, puțin mai recent.

Jalonul principal în rezolvarea problemei încadrării complexului de la Agighiol în ansamblul descoperirilor traco-getice din România îl constituie în primul rînd „tezaurul" de la Craiova. Se folosesc deopotrivă, la piesele de harnașament din cele două localități, benzile crestate (*Riefelbänder*) care mărginesc conturul animalelor sau al pieselor. Dar aceste benzi crestate de la Agighiol reprezintă, din punct de vedere tehnic și stilistic, un moment mai vechi, așa cum arată primitivitatea și plasticitatea unui asemenea motiv decorativ care este specific artei tracice . K. Schefold credea că această caracteristică a artei „scitice" — noi îi spunem tracice — s-a răspîndit pe la jumătatea secolului al IV-lea î.e.n. și că ea a reprezentat ceva nou în stilul animalier scitic[16]. Impulsul dat acestei tendințe în ornamentica animalieră trebuie să fi pornit din atelierele tracice. O manieră asemănătoare aceleia de la Agighiol întîlnim pe aplicele de bronz de la Panaghiurițte, din Bulgaria[17], care au evidente analogii și cu seria C25—26 și C30—31 (după H. Schmidt) de la Craiova[18]. O oarecare contemporaneitate se poate presupune că există între aplicele de la Agighiol și cele de la Panaghiurițte, dar acestea din urmă sînt, în schimb, mai vechi decît aplicele de la Craiova[19]. Aplica în formă de cap de cerb cu coarnele mult stilizate în volute din „tezaurul" de la Craiova[20] este și ea mai recentă față de aplicele dreptunghiulare și cele în patru colțuri avînd capete de animal de la Agighiol (fig. 45/1—2, 4). Cam în aceleași timp cu descoperirile „de la Craiova" se plasează și unele piese de harnașament de la Oguz și Ćmirev, la care s-au făcut dese referiri[21]. Placa de aur din mormîntul de la Gurbănești, pe care am amintit-o mai înainte[22], ajută datarea acestui mormînt traco-getic într-o perioadă ulterioară mormîntului de la Agighiol, dar apropiată de aceea a „tezaurului" de la Craiova. Redarea coarnelor cerbului plăcii de la Gurbănești,

[12] D. Berciu, *Neue skythische Funde aus Rumänien und Bulgarien*, *Prähist. Zeitschr.*, XLI, 1963, p. 190—194.

[13] D. V. Rosetti, *Mormîntul funerar de la Gurbănești (r. Lehliu, reg. București)*, *Materiale și cercetări arheologice*, VI, 1959, p. 791 și urm., fig. 5/11 și 6 (p. 795).

[14] *Ibidem*, fig. 5/1—12, fig. 7.

[15] *Ibidem*, p. 815.

[16] K. Schefold, *Der skythische Tierstil*, p. 56.

[17] B. Filov, *op. cit.*, p. 35 și urm.; fig. 32—33.

[18] H. Schmidt, *op. cit.*, pl. 4/4, 6 și pl. 3/2—3; la noi fig.

[19] Cf. K. Schefold, *op. cit.* p. 58.

[20] H. Schmidt, *op. cit.*, pl. 4/10 (E39).

[21] Idem, *op. cit.*, p. 54; K. Malkina, *op. cit.*, pl. 27/8.

[22] D. V. Rosetti, *op. cit.*, fig. 5/11 = fig. 6.

în formă de volute, este aproape similară aceleia a aplicei capului de cerb de la Craiova. Seria cronologică poate fi stabilită astfel: Agighiol — Panaghiurişte — Gurbăneşti — Oguz — Čmirev. Aplicele dreptunghiulare cu patru braţe masive sau în colţuri rotunjite de la Agighiol reprezintă, din punct de vedere stilistic, un stadiu mai vechi decît cele de la Craiova, unde această tendinţă de a crea forme noi — ca tipul de *tri-quetrum* sau cu patru braţe — este foarte avansată. Tezaurul de obiecte de aur (în greutate de 2 kg) descoperit întîmplător în 1959 în apropiere de aşezarea de pe „Cetăţuia" de la Băiceni (Cucuteni) extinde aria artei traco-getice pînă în Moldova de nord. Obiectele găsite acolo au fost datate în secolul al IV-lea î.e.n.[23]. Ele sînt lucrate în stil traco-getic şi conţin unele elemente persane şi greceşti. Din prima grupă amintim grifonii înaripaţi. Se întîlnesc de asemenea motivele capului de taur, de cal sau porcul mistreţ, care leagă şi mai mult acest tezaur — cel mai nord-estic ca răspîndire geografică — de sectorul traco-getic al artei tracice. Din punct de vedere cultural, tezaurul de la Băiceni aparţine mediului local din prima jumătate a secolului al IV-lea î.e.n. Din această vreme datează şi nivelurile timpurii Latène de la Poiana, Stînceşti (jud. Botoşani), Cotnari (jud. Iaşi) etc.

Din inventarul tezaurului de la Băiceni fac parte şi fragmentele unui coif de aur, care avea o formă conică. El aparţinea tipului getic, ca şi coiful de la Agighiol, Coţofeneşti şi cel descoperit la „Porţile de Fier", din argint[24]. Acesta din urmă a fost datat „pe la 300 î.e.n."[25], dar marile asemănări ale lui, atît în ceea ce priveşte forma, cît şi motivele decorative, cu celelalte exemplare aşază coiful din colecţiile Institutului de Arte din Detroit tot în prima jumătate a secolului al IV-lea î.e.n. Acestei perioade poate să i se atribuie şi obiectele de aur găsite prin 1914 la Celei şi eronat datate în epoca romană[26]. Ele sînt de factură traco-getică. Placa dreptunghiulară pe care este reprezentat un taur în atitudine de atac, perla-pandativ în formă de ghindă şi placa triunghiulară sînt tipice pentru aria Latène traco-getică. Elemente ale acestei arte se întîlnesc şi la sabia de la Dobolii de Jos din Transilvania, care a fost în general datată în a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n. dar care se plasează mai degrabă spre sfîrşitul acestui secol. Cele două animale care constituie garda mînerului sabiei sînt similare cu aplicele în formă de leu de la Craiova.

În grupa obiectelor aparţinînd artei traco-getice de pe teritoriul României se încadrează o importantă descoperire de factură şi etnicitate tracică (nu scitică !) făcută fortuit în anul 1966 pe plaja malului drept al Dunării, la Pîrjoaia într-un loc de unde provine material arheologic tracic din epoca tîrzie Hallstatt şi din perioada Latène timpurie[27]. Este vorba de un „tipar" din bară de metal cu secţiunea cvasicilindrică, avînd o lungime de 4,7, cm, iar lăţimea între 1,2 şi 1,8 cm. Unul din capete este puternic

[23] M. Petrescu-Dîmboviţa, în J. Filip, *Handbuch zur Vorgeschichte Europas*, I, 1966, s. v. *Băiceni*; acelaşi, în *Atti del VI Congresso Intern. delle Scienze preistoriche e protoistoriche*, II, 1965, p. 251.

[24] B. Goldman, *A Scythian Helmet from the Danube*, *Bull. of the Detroit Institute of Art*, 42, nr. 4, 1963, p. 63—72.

[25] *Ibidem*, p. 71.

[26] Dr. G. Severeanu, *Bul. Soc. numismatier române*, XII, 2, 1915, p. 30—40, fig. 1, p. 33.

[27] V. Culică, *O unealtă scitică de sefăuirie la Dunărea de Jos*, *SCIV*, 18, 4, 1967, p. 677—685, fig. 2—4. Autorul consideră drept scitică această descoperire.

bătut cu ciocanul, iar capătul inferior prezintă în relief motivul unei păsări răpitoare (vultur) cu ciocul de dimensiuni exagerate și răsucit ca o adevărată volută. Îngroșarea de la baza ciocului corespunde părții care protejează ciocul și care în seria ciocurilor din amintitele ghirlande ale celor două situle de la Agighiol a devenit doar o „creastă". Redarea puternic crestată a acesteia începuse încă din etapa documentată de placa de la Garčinovo, unde o asemenea tendință este încă la începuturile sale. Desigur, piesa de la Pîrjoaia servea ca unealtă într-un atelier tracic pentru realizarea ornamentelor în tehnica *au repoussé* de pe obiectele de artă ale meșteșugarilor aurari și argintari băștinași. Elementele realiste ale motivului capului de vultur de la Pîrjoaia conferă acestuia o vechime mai mare decît aceea a descoperirilor de la Agighiol și chiar față de cea de la Garčinovo. S-au arătat unele analogii cu baldachinul de la Ulski (Kuban) și cu seria aplicele cruciforme[28]. Aplica cruciformă de la Birsești[29], cît și exemplarele mai vechi ale atelierelor din Olbia[30] prezintă stilizări foarte accentuate ale ciocului de pasăre, dar ele datează totuși la sfîrșitul secolului al VI-lea î.e.n., ca și baldachinul de la Ulski, ca și grupa capetelor de pasăre cu ciocul răsucit puternic, găsite în aria artei scitice[31]. O bună analogie la obiectul de la Pîrjoaia o găsim tot în Dobrogea, și anume în necropola traco-getică de la Histria. În tumulul XIX al acestei necropole s-a descoperit un miner de oglindă (lungimea 0,120m) de bronz, care se termina în formă de cap de pasăre stilizat într-o manieră similară motivului capului de vultur de la Pîrjoaia. Minerul de bronz de la Histria a fost datat, pe baza asocierii lui cu ceramica grecească, între 550 și 525 î.e.n.[32]. Ținînd seama de determinările stilistico-tipologice și de descoperirea tot tracică de la Histria, noi datăm „tiparul" de la Pîrjoaia la sfîrșitul secolului al VI-lea î.e.n. și începutul secolului al V-lea î.e.n.

Dacă trecem la nord de Carpați, în sud-estul Transilvaniei, găsim, în afară de subia de la Dobolii de Jos, la care ne-am referit mereu , o placă de bronz (0,024 x 0,027 m) descoperită în 1958 într-un mormînt de înhumație din orașul Sf. Gheorghe. Placa reprezintă un cerb culcat, cu capul întors înapoi și cu picioarele sub corp[33]. Piesa aceasta este deocamdată singura în stil animalier tracic găsită în Transilvania. Tratarea ochiului (în cerc), a sublinierilor umărului și șoldurilor cerbului, cît și redarea capului sînt caracteristice artei tracice, chiar dacă unele analogii se pot menționa și cu arta scitică[34]. Inventarul mormîntului de la Sf. Gheorghe conține elemente caracteristice tracice. El datează spre sfîrșitul secolului al VI-lea î.e.n., fiind deci contemporan cu orizontul mormîntului tracic de la Birsești (Vrancea), de unde provine aplica cruciformă amintită mai înainte.

Întorcîndu-ne la descoperirile tracice din Bulgaria, trebuie să spunem că unele piese din mormîntul de la Brezovo (raionul Lovec) prezintă multe analogii cu obiectele

[29] *Ibidem.*
[30] D. Berciu, *Romînia înainte de Burebista*, p. 132, fig. 62, a.
[31] Al. I. Artamanov, *Sokrovišča skifskih kurganov*, Leningrad, 1956, fig. 34.
[32] *Ibidem*, fig. 13, 15, 26, 58, 115 (Kelermes).
[33] P. Alexandrescu, *Necropola tumulară. Săpături 1955–1961*, *Histria*, II, 1966, p. 154, pl. XIX/42; decorul gravat de pe miner este tracic.
[34] Székely Zoltan, *Mormîntul scitic de la Sf. Gheorghe*, *SCIV*, XI, 2, 1960, p. 373–381, fig. 2/1; fig. 3/1a-b.
[35] Tamara Talbot Rice, *Les Scythes*, Paris, 1958, pl. 59 (Čigirin).

de la Agighiol. În primul rînd este vorba de aplicele care poartă un decor reprezentînd o capră (sau căprioară) șezînd și cu capul întors spre spate[35], asemănătoare celor de la Agighiol. Se adaugă apoi tipul de *phiala* cu *omphalos*, fără ornamente sau cu decor, lut, lucrat la roată și cu o toartă, de la Brezovo este caracteristic secolului al V-lea i.e.n. și, în parte, începutului secolului următor, dar el nu poate fi comparat cu vasul cu o toartă lucrat cu mîna, găsit în mormîntul de la Agighiol (fig. 51/4). Din punct de vedere cronologic, mormîntul de la Brezovo datează de la sfîrșitul secolului la V-lea i.e.n., conținutul său fiind mai vechi decît acela al mormîntului de la Agighiol. Astfel, succesiunea arheologică ar fi: Brezovo — Agighiol — Panaghiurište. Cît privește descoperirile de la Bednakovo din Bulgaria, ele oferă unele analogii cu cele de la Agighiol, pe care le găsim la plăcile de acolo[36]. Acestea însă marchează o etapă mai tîrzie, pe care, de altfel, o fixează și un *skyphos* cu figuri roșii de tip Kerci, și anume „către 340 i.e.n."[37]. Prin urmare, mormîntul tumular de la Bednakovo este destul de recent față de cel de la Agighiol. Nu poate fi trecut aici cu vederea nici inventarul mormîntului de la Radûvene (Bulgaria de nord)[38], care, cronologic, stă alături de acela de la Brezovo. Forma arhaică a unor litere grecești de pe o *phiala* de la Radûvene amintește pe aceia din inscripția lui *Kotys* de la Agighiol (vezi Σ și Θ), dar seria de *phialae* cu *omphalos* de la Radûvene este mai veche decît cea de la Agighiol. Trebuie să amintim aici de asemenea o *phiala* de argint cu caneluri și *omphalos* provenind dintr-un mormînd de la Mezek (raional Svillengrad) (nu din mormîntul cu cupolă) și care prezintă analogii cu fialele noastre de la Agighiol[39]. În același mormînt de la Mezek s-au găsit și aplice cu capete de ursuleț, similare celor de la Agighiol (fig. 42/2—3; 43/2—3). Mormîntul de la Mezek datează de la sfîrșitul secolului al V-lea — începutul secolului al IV-lea i.e.n.,[40] el documentînd prezența în Bulgaria de sud a unui orizont sincronic celui atestat de mormîntul de la Agighiol.

O altă serie de descoperiri din Bulgaria, făcute după al doilea război mondial, a îmbogățit foarte mult tezaurul artei trucice. Dintre acestea merită a fi amintit aici tezaurul de la Lukovit (raionul Loveč), din nordul Bulgariei, descoperit în 1953. Acesta cuprinde numeroase obiecte de argint[41] dintre care unele fiale cu *omphalos*, aplice, etc. cu analogii cu cele de la Agighiol. Două aplice sînt cu reprezentări a unei scene de vînătoare. Personajul central este un călăreț. Tezaurul de la Lukovit se plasează, foarte probabil, puțin înainte față de „tezaurul" de la Craiova.

În 1963 a fost descoperit un al doilea tezaur, tot în raionul Loveč, și anume la Letnița[42]. Acesta cuprinde — printre altele — 15 aplice pe care sînt reprezentate diferite scene. Aplicele sînt din argint; una dintre ele reprezintă un vînător călare[43],

[35] B. Filov, *op. cit.*, p. 29, fig. 8; M. Ebert, RLV, II, 1925, s.v. *Brezovo*, p. 135—136, pl. 70 *d*.
[36] B. Filov, *op. cit.*, p. 40, fig. 47—48.
[37] K. Schefold, *Die iranische Kunst*, p. 445.
[38] B. Filov, *op. cit.*, p. 52 și urm., fig. 52—54.
[39] Iv. Velkov, în *Izvestia-Inst.*, XI, 1937, p. 134, fig. 122.
[40] *Ibidem*, p. 168.
[41] Maria Čičikova, *Gold und Silberschätze aus Bulgarien*, în *Kunstschätze in bulgarischen Museen und Klöster*, Essen, 1964, p. 31.
[42] *Ibidem*, p. 31—32.
[43] Iv. Venedikov, *Les trésors d'art des terres bulgares*, Sofia, 1965 (vezi: Le trésor de Letnitza).

Fig. 67 — Relieful de la Persepolis, Iran.

care este gata să străpungă cu lancea sa ursul care s-a ridicat în două picioare în faţa calului. Călăreţul este îmbrăcat în cuirasă, care în linii generale se aseamănă cu acelea ale călăreţilor de pe coiful de la Agighiol. El poartă acelaşi tip de enemidă, prevăzută cu figură omenească, cum sînt cele două enemide de la Agighiol. Sub picioarele calului zace un lup ucis. O altă placă reprezintă un alt călăreţ îmbrăcat numai în cuirasă şi ţinînd în mîna dreaptă o fială decorată cu caneluri verticale şi paralele[44]. Stilul aplicelor de la Letniţa, deja intrat într-o etapă tîrzie a artei traco-getice, cît şi tehnica lor, destul de primitivă, arată că descoperirile din localitatea amintită sînt mai recente decît cele de la Agighiol. În scenele de pe aplicele de la Letniţa, ca şi în scenele de pe coiful de la Letniţa şi în scenele de pe coiful de la Agighiol şi de pe coiful de la Coţofeneşti se evidenţiază cu deosebită vigoare originalitatea şi stilul propriu al artei tracice.

În 1965 s-au descoperit cîteva morminte traco-getice într-o mare movilă situată în centrul oraşului Vraţa (Bulgaria de nord-vest). Inventarul funerar este de o importanţă deosebită pentru arta tracică şi pentru încadrarea însăşi a descoperirilor de la Agighiol. Este vorba de morminte de înhumaţie, cu construcţii de lemn şi pietre nelucrate. S-a dat peste scheletele a trei cai, dintre care doi serviseră la un vehicul cu roţi, iar al treilea la călărie. După materialul publicat pînă acum[45] şi pe baza celor observate personal de noi la faţa locului — mulţumită amabilităţii directorului Muzeului din Vraţa, Bogdan Nikolov —, reiese că ne găsim în faţa unor înmormîntări în tumul, făcute la intervale de timp nu prea mari. Cel mai vechi (mormîntul I) conţine, cîteva piese similare celor de la Agighiol. Amintim enemida (una singură !) de argint cele cîteva fiale, dintre care trei poartă inscripţia cu litere greceşti (KOTYOS ETBEOY, fig. 71), spre deosebire de cea de la Agighiol KOTYOS EGBEO), vîrfurile de săgeată, aplicele etc. Enemida este decorată cu o figură omenească pe fruntea căreia sînt ghirlande de iederă, iar sub bărbia personajului sînt redate două pantere şi sub acestea doi dragoni (fig. 72—73). Obiectele de factură pur grecească, cum sînt cei doi cercei de aur cu medalion[46], cu rozete şi pandantive în formă de ghindă, datează mormîntul I de la

[44] *Ibidem.*

[45] V. Venedikov, *Archeologia*, Sofia, VIII, 1, 1966, 7—14, fig. 1—8; acelaşi, *Sépultures thraces récemment découvertes à Vratza. Muzei i pametnici na kulturata*, 1, 1966, p. 2—6, fig. 1—4.

[46] *Ibidem*, fig. 4.

Vraţa spre jumătatea secolului al IV-lea î.e.n. sau poate mai tirziu[47]. Obiectele de origine locală însă apropie cronologia acestui mormînt de acela de la Agighiol, faţă de care este totuşi mai timpuriu.

În concluzie, se poate spune deci că mormîntul „princiar" de la Agighiol se încadrează în marea arie a artei tracice şi în special în aceea a sectorului traco-getic dintre Balcani şi Carpaţi. Noile descoperiri de la Lukovit, Letniţa şi mai cu seamă cele de la Vraţa au adus dovezi concrete în sprijinul unei asemenea concluzii.

Ne rămîne acum a stărui puţin asupra unor piese mai importante de la Agighiol. Fialele noastre se încadrează în seria fialelor cu *omphalos* din arta tracică, grecească şi cea persană. Ac est tip de vas a avut o mare răspîndire la perşi, în special în epoca ahemenidă (vezi tezaurul de la Ahalgori), de unde şi denumirea de „fială ahemenidă"[48]. Originea sa este în Orient, de unde a trecut la greci încă destul de timpuriu. Seria veche de fiale cu *omphalos* cu caneluri se întîlneşte în sanctuarul zeiţei *Hera Lemnia* de la Perachora[49] şi în mormîntul tracic de la Mušoviţa Mogila (Duvanlij) datînd de la sfîrşitul secolului al VI-lea sau din primele decenii ale secolului al V-lea[50]. Această serie nu apare în mormîntul de la Agighiol, după cum nu se întîlneşte nici seria din secolul al V-lea î.e.n., documentată de *phiala* care poartă inscripţia cu numele lui Darius I sau aceea cu numele lui Xerxes I[51]. Profilele seriei acesteia sînt similare cu acelea de pe basoreliefurile palatului lui Xerxes I de la Persepolis[52] şi cu acela al vasului de argint de la Kukuva Mogila[53]. Cel mult pe la jumătatea secolului al V-lea î.e.n. se răspîndesc fialele cu *omphalos* cu profile apropiate de exemplarul cu inscripţia KOTYOS EGBEO de la Agighiol, de acela al fialei decorate radial cu caneluri, precum şi de acela al fialei de la Alexandrovo, din Bulgaria[54]. Fialele cu suprafaţa netedă, cum este exemplarul cu inscripţie de la Agighiol (fig. 19—20), păstrează încă şi în secolul al IV-lea unele trăsături arhaizante. Se ştie că din a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n. fialele cu decor în relief devin comune[55] şi ele persistă şi în secolul următor. Cît priveşte

[47] H. Hoffman, Patricia F. Davidson, *Greek Gold. Jewelry from the Age of Alexander*, Mainz, 1965, p. 153—154, fig. 54,*i*. Cercei greceşti similari cu cei de la Vraţa apar şi în morminte scitice din a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n., ca cei de la Kul-Oba (E. Minns, *Skythians and Greeks*, 1913, p. 195, fig. 88), unde întîlnim şi reprezentări de lei (panteră), ca pe enemida de la Vraţa (acelaşi, p. 198, fig. 91).

[48] D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver plate*, Londra, 1966, p. 77.

[49] *Ibidem*.

[50] B. Filov, *Die Grabhügelnekropole bei Duvanlij in Südbulgarien*, Sofia, 1934, p. 88, 229—230 şi fig. 110.

[51] R. Girshman, *Iran. Protoiranier. Meder. Achämeniden*, München, 1964, fig. 309—310 (= *Iran*).

[52] Idem, *Perse. Proto-iraniens. Mèdes. Achéménides*, fig. 221, 223, 228. Cf. H. Henning von der Osten, *op. cit.*, pl. 57; cf. A. Godard, *L'Art de l'Iran*, Paris, 1962, pl. 48.

[53] B. Filov, *op. cit.*, fig. 50 („spätestens um die Mitte des 5.Jahrhundert" (p. 229)).

[54] B. Filov, *op. cit.*, fig. 202—203.

[55] Cf. D. E. Strong, *op. cit.*, p. 80.

Fig. 68 — Letniţa, Lovec, Bulgaria; după Venedikov.

Fig. 69 — Letnița, Lovec; după Venedikov.

phiala de la Agighiol, decorată cu boboc de floare de lotus și palmete, noi întîlnim o bună paralelă la exemplarul de la Jalyssos pe insula Rhodos, căruia P. Jacobsthal îi atribuia o origine persană și îl data pe la 500 î.e.n.[56]. O frumoasă fială cu boboc de lotus și palmete din epoca ahemenidă se cunoaște în Luristan (pe valea Badavar)[57], ea fiind mai veche decît exemplarul nostru de la Agighiol. Seria aceasta de fiale este totuși destul de rară. Ținînd seama de eleganța palmetelor și a bobocului de lotus, putem să presupunem că exemplarul de la Agighiol a fost lucrat într-un atelier grecesc sau de un meșter local care învățase meseria la greci. Originea tipului de fială cu *omphalos* este ahemenidă și el este foarte răspîndit în lumea tracă, ceea ce nu poate fi explicat numai printr-o influență indirectă grecească. Cele cinci exemplare de la Agighiol au făcut parte din vesela reprezentantului aristocrației locale traco-getice îngropat acolo. Unele dintre aceste fiale cu *omphalos* au putut fi vase de cult, ca și cele două cupe numite uneori și „*situlae*". Originea acestora din urmă este în Orientul Apropiat, unde apar destul de timpuriu, așa cum o dovedește așa-numitul „unicorn vase" de aur de la Marlik (Iran)[58]. Suprafața din afară a acestuia este decorată cu două frize paralele pe care aleargă animale fantastice cu un corn (fig. 81). O cupă similară, ornamentată după același principiu al frizelor despărțite printr-o bandă, se cunoaște tot în Iran, la Amlaș[59] (fig. 80). Din formele acestea iraniene, datînd din secolele IX—VIII î.e.n., și prin contaminarea lor cu seria de *Knopfbecher* (pahare cu buton) sau cu paharele cu fundul ascuțit (*mit spitzen Boden*)[60] a derivat tipul de cupă sau „situla", cu profil de dublu triunchi de con, ca cele două exemplare de la Agighiol. Forme intermediare găsim, de

Fig. 70 — Letnița, Lovec, Bulgaria; după Venedikov.

[56] P. Jacobsthal, *Early Celtic Art*, Oxford, 1944, p. 53—54, pl. 234/a; cf. D. E. Strong, *op. cit.*, p. 77.

[57] L. Vanden Berghe, *Archéologie de l'Iran ancien*, 1959, p. 276, pl. 124/c.

[58] Ezat O. Negahban, *Preliminary Report on Marlik Excavations*, Teheran, 1964, pl. XVI — fig. 109, p. 29 și 55.

[59] R. Girshman, *Iran. Protoiranier. Meder. Achämeniden*, p. 33, fig. 36.

[60] Care formează o grupă omogenă în ansamblu a „bronzurilor din Luristan" (P. Amandry, *Situles à reliefs des princes de Babylone*, Antike Kunst, 9, 1966, p. 57—71; P. Calmeyer, *Berliner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte*, 5, 1965, 1—65; 6, 1966, p. 55—70).

pildă, pe o amforă greacă atică cu figuri negre de la jumătatea secolului al VI-lea i.e.n.[61]. În aria artei tracice, inclusiv aceea a sectorului traco-getic, nu se cunosc decît cele două cupe de argint de la Agighiol şi cea găsită la „Porţile de Fier", pe care am amintit-o noi înainte şi care provine probabil tot din mormîntul de la Agighiol sau poate din ţinutul Vraţa, unde avem de-a face cu un centru puternic traco-getic. Originea cupei de tip Agighiol este într-adevăr iraniană, dar întreaga sa evoluţie nu o cunoaştem însă. Totuşi rămîne definitiv cîştigată constatarea că la începutul secolului al IV-lea i.e.n. această cupă dobîndise o formă zveltă şi strînsă la mijloc. Acesta este un detaliu tipologic care deosebeşte seria celor trei cupe de tip Agighiol de paharele cilindrice.

Fig. 71 — Vraţa, Bulgaria; vas-fială cu inscripţia Kotyos Etbeoy; după B. Nikolov.

Cele trei coifuri cunoscute — cel de aur de la Coţofeneşti, cele de argint (Agighiol şi „Porţile de Fier", parţial aurite) — documentează un tip de coif bine caracterizat şi specific traco-geţilor din epoca La Tène, pe care noi îl numim de *tip getic*[62]. Aceluiaşi tip îi aparţine — după toate probabilităţile — şi acela ale cărui cîteva fragmente din placă de aur au fost găsite la Băiceni. În aria răsdirii geografice a artei traco-getice se încadrează şi localitatea Băiceni, ea fiind cea mai nord-estică.

Fig. 72 — Vraţa; cnemida de la Vraţa; după B. Nikolov.

Coiful getic se caracterizează prin forma de căciulă ţuguiată, pe care o are calota sa, prin deschiderea dreptunghiulară a feţei, prin obrăzarele şi apărătoarea cefei (*couvre-nuque*) imobile, fixe. Coiful este lucrat dintr-o bucată de tablă de aur sau argint. Exemplarele noastre sînt, evidente, coifuri de paradă, dar ele reproduc fără îndoială pe cele folosite în luptă. S-ar putea cel mult presupune că partea superioară a coifului, calota, să fi fost făcută din piele[63] sau stofă rezistentă, pe care să se fi aplicat plăci de metal sau os.

Faţa luptătorului rămînea descoperită complet. Fruntea însă era acoperită cu placa dreptunghiulară, care făcea parte organică din

[61] A. Bruckner, *Antike Kunst*, I, 1958, p. 34 şi urm., fig. 17 şi 19/2.

[62] I. Nestor consideră coiful de la Coţofeneşti („überaus wichtigen und höchst interessanten skythischen Fund"), ca şi pe cel de la Agighiol, drept scitice (*Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, 1933, p. 151). De altfel, el atribuise mormîntul de la Agighiol tot sciţilor (*passim*).

[63] Sau piele dublă pe care puteau să se fixeze şi plăci decorative, cum era coiful sud-tracic din Golenata Mogila (B. Filov, *Izv. Bull.*, VII, 1932 — 1933, p. 278, fig. 26—28).

Fig. 73 — Vraja; partea superioară a cremidei precedente.

restul coifului şi prezenta doar o scurtă prelungire deasupra bazei nasului luptătorului şi purta „ochii apotropaici"[64].

Fig. 74 — Vraţa; aplică zoomorfă; după B. Nikolov.

Coiful cu faţa descoperită se răspîndeşte în Grecia în perioada orientalizantă[65] şi el este întîlnit şi la alte neamuri, ca la traci, respectiv traco-geţi. La tracii de sud s-a răspîndit tipul de coif pe care îl putem numi sud-tracic, spre deosebire de tipul getic, descris mai înainte. Cele două forme de coifuri sînt creaţii locale, originale ale băştinaşilor, dar se deosebesc fundamental între ele. Doar calota celor două tipuri de coifuri este în formă de căciulă ţuguiată, dar coiful sud-tracic prezintă o calotă de căciulă ţuguiată cu un moţ răsfrînt spre faţa luptătorului[66]. Coiful getic nu se datoreşte vreunui prototip străin, pe care traco-geţii să-l fi împrumutat şi folosit, fiindcă nu-l găsim nicăieri răspîndit în afara civilizaţiei Latène a traco-geţilor. Se poate face o apropiere între coiful getic şi căciula (*pileus*) nobililor daci (*tarabostes*). S-ar putea pune şi problema unei influenţe iraniene sau a prezenţei unei moşteniri cimmeriano-persane, dacă ne raportăm la forma coifurilor sau căciulilor înalte şi ţuguiate, cu vîrf foarte ascuţit, însă şi obrozare şi aparătoare de ceafă drepte şi probabil fixe, formă pe care o întîlnim în pictura vaselor greceşti[67] sau în basoreliefurile persane[68]. Forme similare întîlnim şi la luptători sciţi de pe vasul de la Kul—Oba[69]. „Aducătorii de tribut" din basoreliefurile de la Persepolis poartă o căciulă ţuguiată şi prelungită pe ceafă şi pe sub bărbie[70]. Boneta scitică era ornamentată atît pe margini, cît şi pe suprafaţa ei[71]. Pe capul personajului îngropat în curganul de la Kul—Oba s-a descoperit o asemenea bonetă ascuţită din stofă şi care era acoperită cu benzi de aur decorate[72]. Principiul lucrării dintr-o singură bucată a întregului coif este aplicat şi la coiful corintic şi la cel greco-ilirie

[64] „Cîrlionţii" de pe mijlocul sprîncenelor au o formă absolut identică cu aceea a coarnelor ţapilor sălbatici de pe sabia-emblemă de la Medgidia şi din arta iraniană. Spre aceasta ne îndreaptă şi prelungirea sprîncenelor, pe cînd în tratarea genelor şi sprîncenelor vedem o oarecare asemănare cu „ochii apotropaici" de pe vasul de argint din kurganul de la Mastiughina (A. Mancevič, în *Acta Archaeologica*, Budapesta, IX, 1959, p. 315—333, fig. 7).

[65] Cf. E. Kukahn, *Der griechische Helm*, 1936, p. 11 şi urm.

[66] V. Mikov, G. Georgiev, I. Djambazov, *Führer durch das Arch. Museum*, Sofia, 1952, pl. XV.

[67] E. Minns, *Skythians and Greeks*, p. 55, fig. 9.

[68] *Ibidem*, p. 59, fig. 12 *b*.

[69] *Ibidem*, p. 200—201, fig. 93—94.

[70] H. Hennings von der Osten, *Die Welt der Perser*, pl. 56.

[71] M. Ebert, *RLV*, VI, 1926, s.v. *Kul-Oba*, p. 115 şi urm., pl. 90A/*c-d*.

[72] *Ibidem*, p. 117.

Fig. 75 — Vraţa; aplică zoomorfă; după B. Nikolov.

(„insular" — „illyrischer Helm", la E. Kukahn[73]). Dar, dacă analizăm părţile componente ale acestor două tipuri de coifuri, constatăm deosebiri esenţiale faţă de tipul numit de noi getic. Acesta din urmă are o structură mai armonioasă. Calota sa are o formă care cuprinde perfect capul, iar vîrful său este rotunjit. Deschiderea feţei este largă şi dreptunghiulară, lăsînd liberă privirea şi respiraţia. Obrăzarele şi apărătoarea cefei, deşi fixe, nu jenau mişcările luptătorului. Deschiderea pentru urechi este, de asemenea, bine gîndită şi realizată.

Tipul se deosebeşte fundamental şi de cel scitic[74] şi de coiful chalcidic, pe care l-au folosit, de asemenea, traco-geţii (vezi descoperirile de la Zimnicea). Coiful getic rămîne deci o creaţie originală, autohtonă. Este dovedit că el aparţine geţilor şi nu roxolanilor, cum crezuseră unii cercetători (A. Alföldi)[75].

Fig. 76 — Vraţa; aplice zoomorfe; după B. Nikolov.

Cnemida trebuie să fi jucat la traci un rol mai important decît la sciţi, la aceştia întîlnindu-se cu totul sporadic[76]. În prezent se cunosc la traco-geţi cele două cnemide de argint de la Agighiol, cea de la Vraţa din acelaş metal[77] şi cea reprezentată pe piciorul sting al călăreţului din scena de vînătoare de pe

[73] *Op. cit.*, p. 53—55; cf. D. Berciu, *Le Casque gréco-illyrien de Gostomel (Ollénie)*, în *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 438—450.

[74] M. I. Artamanov, *Sokrovişta skifskih kurganov*, Leningrad, 1966, fig. 48.

[75] La K. Schefold, *Die iranische Kunst*, p. 450. O scurtă descriere a coifului de aur de la Coţofeneşti, dar urmată de o interpretare necorespunzătoare, găsim la N. Fettich, *Acta Archaeologica*, Budapesta, I, 1930, p. 253 şi urm., fig. 19; cf. I. Nestor, *op. cit.*, p. 151 şi nota 621.

[76] Cnemida de bronz aurit de la Kul-Oba (M. Ebert, *RLV*, VII, 1926, s.v. *Kul-Oba*, p. 117) şi cea redată pe piciorul unui luptător de pe pieptenele de aur de la Solocha (W. Ginters, *op. cit.*, p. 5) sînt excepţii.

[77] Iv. Venedikov, *Arheologia*, Sofia, VIII, 1, 1966, p. 10—11, fig. 3—4.

o placă de la Letnița[78]. Cele trei exemplare găsite în morminte și cea de la Letnița se termină în partea superioară cu figuri omenești. Cele trei exemplare de argint sînt cnemide de paradă sau poate numai funerare. Originea cnemidei este grecească[79]. O astfel de armură începe să se răspîndească și la triburile tracice din vecinătatea lumii grecești și a coloniilor elenice încă din a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n., dacă ținem seama că cele două cnemide de la Agighiol datează din jurul anului 400 î.e.n., ceea ce înseamnă că ele erau în uz înainte de această dată și persistă tot secolul al IV-lea (v. descoperirile amintite de la Vrața și Letnița), poate și în secolul al III-lea î.e.n.

Fig. 77. Vrața ; vasul de aur ; după B. Nikolov.

Cnemidele de la Agighiol fac parte din categoria cnemidelor cu figură omenească în dreptul genunchiului, pe care de fapt îl acoperea și îl proteja. Acest tip de cnemidă s-a răspîndit în lumea elenică citva timp paralel cu cea simplă, fără figură umană[80]. La greci, tipul de cnemidă prevăzută în partea superioară cu masca unei Gorgone (*Gorgoneion*) era la modă la sfîrșitul secolului al VI-lea și pe la jumătatea secolului al V-lea î.e.n.[81]. Gorgona avea ochii incrustați, ca și figurile cnemidelor de la Agighiol și de la Vrața. Cnemida de tip getic nu folosește o mască respingătoare, ci chipul relativ atrăgător al femeii, dar pe care se vede neliniștea, care începuse să pătrundă și în arta elenistică timpurie. Figura feminină reprezintă „une tête pleine de vie et prise dans la réalité"[82] care se va răspîndi mult în secolul al IV-lea î.e.n. Cnemidele de la Agighiol sînt bogat ornamentate, ca și exemplarul de la Vrața. Din motivele decorative nu lipsesc animale fantastice, șerpi, păsări, călăreți, precum și motive vegetale, spiralice și geometrice. Pantere, ca pe cnemida de la Vrața, se întîlnesc și pe o cnemidă cu *Gorgoneion* de la Olimpia[83]. Podoabele reprezentate la figura feminină a cnemidei nr.1 de la Agighiol sînt reproduceri fidele ale celor din realitate. Forma primului colier cu capetele răsucite și decorat cu linii transversale sau longitudinale își găsește corespon-

[78] Iv. Venedikov, *Les trésors d'art des terres bulgares*, p. 116. După obiceiul samnit, cnemida se purta numai la piciorul stîng (Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, IV, 149).

[79] A. Hagemann, *Griechische Panzerung*, Leipzig-Berlin, 1919, p. 132 și urm. Cf. Daremberg-Saglio, *op. cit.*, p. 145.

[80] J. Kromayer, G. Veith, *Heerwesen und Kriegführung der Griechen und der Römer*, Handbuch der Altertumswissenschaft, 1928, p. 21, 50, fig. 12.

[81] Daremberg-Saglio, *op. cit.*, IV, p. 147.

[82] Daremberg-Saglio, *op. cit.*, II, s.v. *Gorgones*, p. 1627.

[83] *Olympia*, IV, pl. LX/a-b.

Fig. 20 — Vraţa: vederi parţiale de pe vasul de aur de la Vraţa, după B. Nikolov.

denţă în *torques* ul de aur din Kukuva Mogila de la Duvanlij[84], care are corpul torsionat. Acest tip de *torques* este fără îndoială local şi el se răspîndeşte la traci încă din epoca hallstattiană. Perlele din al doilea colier au o formă de mugure, similară celor din exemplarul de la Mugoviţa Mogila[85]. Asemenea perle intrau în mod curent în compoziţia colierelor la modă în secolele V—IV î.e.n.[86] în lumea greacă şi erau foarte răspîndite în jurul anului 400 î.e.n.[87]. Ele s-au răspîndit şi în lumea scitică[88]. Cerceii la colţul de jos, reprezintă forma unor pandantive care pot fi datate, pe baza unei întregi grupe de podoabe ieşite din atelierele ioniene, în special în secolul al IV-lea î.e.n., oricum înainte de Alexandru cel Mare, rămînînd în circulaţie în tot secolul al IV-lea şi trecînd apoi şi în secolul următor[89]. Dispozitivul de prindere a cercelului de ureche este absolut identic cu acela al tipului de cercei greceşti în formă de piramidă răsturnată. Un cercel de acest tip, similar celui reprezentat pe cnemida de la Agighiol, s-a găsit într-un mormînt tracic de înhumaţie la *Odessos* (Varna), împreună cu alte obiecte care datează mormîntul în secolul al IV-lea î.e.n. Cerceiul amintit are două fire de aur de prins de ureche, pe care fire se găsesc cîte două tuburi de aur — ca acelea de la „Celei" şi ca acelea redate pe cnemida nr. 1[90]. De cei doi cercei se lega colierul nr. 2. Pe fruntea personajului feminin a fost reprezentată o bandă-diademă de care ţineau şi cele două podoabe triunghiulare. Tipul de diademă simplă, în felul celei amintite aici, era frecvent în secolul al IV-lea î.e.n.[91]. În ceea ce priveşte tratarea părului personajelor cnemidelor, în cîrlionţi mari, aşezaţi în linii paralele, ea ne aminteşte direct tratarea bărbii portretului lui Darius I de pe stîncile de la Bihistun[92], frizura unei prinţese ahemenide de pe o sculptură de la Persepolis[93], cît şi întreaga serie a basoreliefurilor din epoca ahemenidă. Trebuie să atragem atenţia că tratarea ochilor, sprîncenelor şi a buzelor figurilor cnemidelor de la Agighiol sugerează iarăşi o apropiere cu arta persană. De altfel, maniera de a trata părul în butoni, ca pe coiful de aur de la Coţofeneşti — evident, dacă nu considerăm aceşti butoni conici obţinuţi *au repoussé* numai un simplu decor —, o mai întîlnim în arta persană[94]; ea nu lipseşte nici în opere de artă tracică.

Calul este animalul preferat al artiştilor lumii tracice, a cărei îndeletnicire era creşterea cailor, alături de agricultură. Reprezentarea calului în arta scitică a jucat de asemenea un rol de prim rang. În arta tracică însă se simte o apropiere mai multă de realitate. Artistul local face efortul de a reprezenta cît mai fidel forma calului, chiar dacă el nu reuşeşte întru totul. Motivul calului în stilul animalier tracic se deosebeşte fundamental de acela din arta scitică şi din arta greacă. Originalitatea artei tracice se manifestă cu toată evidenţa în reprezentarea calului sau numai a capului acestuia,

[84] B. Filov, *Die Grabhügelnekropole bei Duvanlij in Südbulgarien*, 1932, p. 44, fig. 50.
[85] *Ibidem*, p. 86, fig. 107.
[86] Un frumos colier din asemenea perle, vezi la R. Higgins, *Greek and Roman Jewellery*, 1961, p. 127, fig. 27, A (către 450—350 î.e.n.).
[87] *Ibidem*, p. 127—128.
[88] M. I. Artamanov, *Sokrovişta skifskih kurganov*, fig. 25, 90, 221, 277, 305, 309, 319.
[89] H. Hoffmann, P. Davidson, *Greek Gold*, Mainz, 1965, p. 95—96, 115—116, fig. 19, *a* şi 36.
[90] T. Ivanov, *Sépultures thraces sous tumuli à Odessos et dans ses environs à l'époque hellénistique*, *Izv. Bull.*, Varna, X, 1956, p. 100, 104 şi fig. 2.
[91] *Ibidem*.
[92] E. Porada, *Alt-Iran*, 1962, p. 115, fig. 82.
[93] *Ibidem*, p. 158—159.
[94] A. Godard, *L'art de l'Iran*, 1962, pl. 41.

Fig. 79 — Vraţa; vederi parţiale după vasul de la Vraţa; după B. Nikolov.

care este folosit în compoziția aplicelor „în vîrtej" sau pentru a umple golurile suprafețelor aplicelor (vezi un exemplar de la Letnița). În privința tehnicii, a formei generale și a structurii corpului calului stilului animalier tracic, trebuie să amintim asemănările cu arta frigiană.

În ornamentarea coifului getic de la Agighiol și în aceea a cnemidei nr. 1 sînt reprezentate scene de vînătoare cu arc și suliță, arme pe care le foloseau și călăreții sciți. Pe alte monumente tracice din Bulgaria sînt redate scene de aruncare cu sulița sau călărețul apare în scene de cult, cum întîlnim, de altfel și pe cnemida amintită (fig. 12—15), unde apare un călăreț șezînd de data aceasta pe un tron și ținînd într-o mînă un rhyton și în cealaltă un vultur. Călărețiî sînt îmbrăcați complet în armură și haine, artistul local — ca și în arta persană — evitînd redarea nudului. Din descrierea pieselor de la Agighiol a reieșit că artistul nu putea să reprezinte cu toată precizia anatomia corpului omenesc. De asemenea, călărețul din arta tracică este redat cu barbă[95], ca și în arta persană, cu observația că tratarea bărbii — cît și a părului — din arta ahemenidă este superioară aceleia a artei tracice. În reprezentarea corpului omenesc sau a acelui al animalelor (cal, urs, lup), artistul local este preocupat să redea vigoarea sau încordarea. De aici și grija de a fi cît mai bine realizat conturul figurii respective și de a sublinia mișcarea și momentul cînd trebuie să se facă efortul suprem, de străpungere, de pildă a ursului cu sulița, în luptă sau în timpul exercițiilor. Calul și călărețul apar în diferite scene. Pe cnemida nr. 1 apare călărețul arcaș. Pe o centură de argint de la Loveč, descoperită în 1934, este reprezentată o scenă de vînătoare, în care apar călăreți cu lance și pedestrași cu arcul[96]. Forma acestui arc este similară aceleia a arcului călărețului de pe cnemida de la Agighiol, dar o oarecare asemănare găsim și în forma arcurilor din arta ahemenidă[97] și la sciți (vezi vasul de la Kul-Oba)[98]. Pe cînd capul arcașului de la Loveč este acoperit cu o căciulă ținută (coif ?), arcașul călăreț de pe cnemida de la Agighiol este cu capul descoperit — ceea ce este o regulă generală în arta documentată la Agighiol și Letnița, cu excepția că aici se află o placă pe care meșterul a avut intenția de a acoperi capul călărețului cu un coif. Părul călăreților de pe coiful și cnemida nr. 1 de la Agighiol este îngrijit pieptănat cu cîrlionți, ca și părul personajelor cnemidelor.

Caii erau îmbrăcați în stofe prețioase, încărcate cu motive decorative și aplice. Șaua era folosită de călărețiî traci și ea avea o fixare dublă — pe sub pîntecele calului și peste pieptul acestuia. Acest sistem de dublă fixare era cunoscut și de sciți[99].

Dacă cei doi bărbați de pe cnemida nr. 1 sînt îmbrăcați într-o haină prinsă la mijloc și cu pantaloni care acoperă întregul picior, călărețiî de pe coiful de argint

[95] Ca și arcașii sciți de pe vasul de la Kul-Oba: M. Ebert, *RLV*, VII, 1926, p. 115 și urm., pl. 90/A.

[96] Iv. Velkov, *Ein silberner Gürtel aus Loveč in Südbulgarien*, *Izv. Bull. Inst.*, Sofia, VIII, 1934, p. 18—23, fig. 14—17.

[97] H. Henning von der Osten, *Die Welt der Perser*, pl. 38.

[98] M. Ebert, RLV, VI, 1926, s.v. *Kul-Oba*, p. 115 și urm., pl. 90/A/*a*—*b*, d.

[99] *Ibidem*, p. 206 și urm., pl. 155/*a* (Certomlik).

Fig. 80 – Amlash, Iran; vas de aur; după R. Girshman.

poartă peste îmbrăcămintea aici amintită o platoşă prinsă la mijloc cu o curea, de sub care ies clape late, care ne amintesc pe acelea ale cuiraselor greceşti[100]. Corpul propriu-zis al platoşei este format din zale cusute probabil pe o stofă groasă sau pe piele de animal dublată cu stofă. Clapele protejau şoldurile luptătorului. Atît cît ne permite imaginea de pe coiful de la Agighiol, am putea presupune că cuirasa călăreţilor redaţi pe acest coif era formată din piese (solzi) cusute pe stofă sau suprapuse, terminîndu-se astfel tipul zis „cuirasse à écailles"[101] sau „Schuppenpanzertypus", care era folosit şi de sciţi[102] şi care a avut o origine grecească. Am amintit că în mormîntul traco-getic de la Gurbăneşti [103] s-a descoperit un fragment de platoşă de tipul zis „Plattenpanzer". Traco-geţii vor fi folosit ambele tipuri de platoşă.

Marele număr de vîrfuri de săgeată descoperite la Agighiol dovedeşte că localnicii foloseau pe scară largă arcul. Cîteva fragmente de vîrfuri de lance de fier ilustrează forma celor de pe coif. Cele două proiectile de praştie din piatră arată că tracii foloseau şi praştia la luptă şi la vînătoare[104].

Motivul decorativ reprezentînd calul sau calul şi călăreţul dăinuie mult în civilizaţia tracică şi geto-dacă, el răspîndindu-se larg o dată cu moneda geto-dacă sau pe ceramica traco-getică, unde se combină şi cu rozeta[105]. Capul de cal se mai întîlneşte şi pe fibulele dacice din tezaurele din secolul I î.e.n.[106].

Merită o scurtă oprire şi asupra tipului de zăbale de la Agighiol. Zăbala găsită la calul nr. 1 nu este completă, dar diferitele piese constitutive se păstrează. Pe baza lor şi a observaţiilor pe care le-am făcut în timpul săpăturilor, putem spune că este vorba de un tip de zăbală aproape identic cu aşa-numitul tip grecesc al lui E. Pernice[107]. Părţile laterale au o formă similară literei S, terminîndu-se la capete cu un buton. Muştiucul este din două părţi; fiecare jumătate este formată dintr-o bară de fier pe care s-au fixat cîte opt rotiţe de bronz dinţate; la capătul interior al fiecărei bare a muştiucului era fixată o şaibă decorată şi prevăzută cu un inel prin intermediul căruia cele două jumătăţi ale muştiucului se prindeau, la fel ca la exemplarul publicat de

[100] A. Hagemann, *Griechische Panzerung*, 1919, p. 7, fig. 13.

[101] Daremberg-Saglio, *op. cit.*, III, s.v. *lorica*, p. 1307, fig. 4530.

[102] W. Ginters, *Das Schwert der Skythen in Südrussland*, 1928, p. 2 (Solocha). Cf. M. Ebert, RLV, XIII, 1929, s.v. *Südrussland*, fig. 38; *Cîa*.

[103] Dinu V. Rosetti, *op. cit.*

[104] A se vedea pietrele de praştie din necropola de la Duvanlij: B. Filov, în *Izv. Bulg. Inst.*, VII, 1932–1933, p. 270, 280, fig. 55 (sfîrşitul sec. al V-lea î.e.n.).

[105] Vezi, ca exemplu, vasul de la Zimnicea: D. Berciu, *Romania before Burebista*, pl. 68.

[106] Ca în tezaurul de la Ceheţel, în sud-estul Transilvaniei: Szekely Zoltan, *Noi tezaure dacice descoperite în sud-estul Transilvaniei*, SCIV, 16, 1, 1965, p. 53, fig. 3/1.

[107] E. Pernice, *Griechische Pferdegeschirre in Antiquarium königlichen Museen. Programm zum Winckelmannfeste*, LVI, 1896, p. 1–36, pl. II.

E. Pernice; la capătul dinspre psalie se fixa o piesă cu trei braţe. Nu se mai poate însă stabili dacă exemplarul nostru avea sau nu inelul de prins în formă de omega sau simplu[108].

Un al doilea exemplar, care a fost foarte mult deteriorat şi trecut prin incendiu în 1944, era în întregime de fier şi aparţine aceluiaşi ca şi cel precedent. O bară de fier simplă cu un capăt în formă de inel pare a documenta un tip diferit de cele precedente.

Zăbala nr. 1 este cea mai caracteristică. Ea aparţine marii grupe a zăbalelor tracice şi reprezintă o formă în folosinţă la traco-geţi în jurul anului 400 î.e.n., fiind deci mai veche decît toate exemplarele studiate de Iv. Venedikov în 1957[109] şi pe care el le-a datat între 250 î.e.n. şi 50 î.e.n. Chiar dacă tracii au suferit la început influenţa grecească, ei au adaptat tipul de zăbală la nevoile şi particularităţile locale proprii. Numărul excepţional de mare de zăbale dovedeşte că atelierele tracice erau active. Tracii au influenţat şi pe sciţi în privinţa acestei importante piese de harnaşament. Zăbalele de tip tracic s-au răspîndit şi la iliri[110] şi au influenţat tipurile şi variantele ilirice. Tipul traco-getic — sau tracic general, ca cel de la Agighiol — a avut o lungă dezvoltare, diferitele variante ale sale dăinuind în toată epoca Latène.

Pentru o încadrare generală a unor motive decorative ale artei tracice documentate la Agighiol, la Coţofeneşti şi Poroina, este necesar să mai zăbovim puţin aici.

Stilul zoomorf tracic foloseşte un număr însemnat de motive decorative luate în principal din realitate.

Cele două aplice de aur de la Agighiol reprezintă o capră sau mai degrabă o căprioară izolată şi culcată, avînd capul întors pe spate şi picioarele adunate sub corp. Un asemenea motiv a avut o lungă dezvoltare în Orientul Apropiat, unde îşi are şi originea şi de unde a trecut apoi în arta scitică, care a răspîndit acest motiv, ca şi pe acela al cerbului, de la Dunăre pînă la fluviul Jenisei[111]. S-a făcut de mult observaţia că asemenea caprine din arta scitică nu erau cunoscute în stepele nord-pontice, ceea ce înseamnă că sciţii nu puteau lua un asemenea motiv decît din ţinuturile dintre Caucaz şi munţii Zagros[112] ori din fauna sălbatică a Caucazului[113]. Cum motivul

Fig. 81 — Martik, Iran; vas de aur „unicorn"; după E. O. Negahban.

[108] W. Krämer, *Latènezeitliche Trensenanhänger*, Germania, 42, 1964, p. 250 şi urm., fig. 1—23.

[109] Iv. Venedikov, *Le mors thrace*, *Izv. Iiuli. Inst.*, XXI, 1957, p. 153—201.

[110] Zdravko Marić, *Eine Bronzetrense aus Donja Dolina bei Bonanska Gradiska (Jugoslavien)*, Germania, 42, 1964, p. 257—260, pl. 68, fig. 1.

[111] P. Amandry, *Un motif „scythe" en Grèce*, *Journal of Near Eastern Studies*, 24, nr. 3, 1965, p. 160.

[112] *Ibidem.*

[113] M. Ebert, *RLV*, XIII, 1929, p. 74.

caprei a avut o largă difuziune în lumea elenică, se poate ca pătrunderea lui la sciți, ca și la traci, să se fi petrecut prin filiera grecească, nu numai din Orient.

Capra înaripată este foarte răspîndită în stilul animalier din Orientul Apropiat, mai ales în prima jumătate a mileniului I î.e.n.[114]. Acest motiv decorativ apare și pe plăcile de aur de la Ziwiye[115]. La Agighiol se întîlnește tipul animalului cu cap de capră, ca și pe coiful de argint de la „Porțile de Fier". Se știe că în epoca ahemenidă motivul caprei cu cap de om dobîndise o răspîndire egală cu primul motiv. Animalele înaripate, cum sînt cele două bestii afrontate de pe piesa de la Stupava (Boemia)[116], indică o altă influență iraniană în direcția Europei centrale, pătrunsă acolo tot prin intermediul artei tracice.

În complexul nostru de la Agighiol, maniera de a reprezenta animalele — reale sau fantastice — înaripate este curentă. O întîlnim și în compoziția ființelor fantastice de pe coiful de aur de la Coțofenești. Apar pe placa de argint de la Panaghiurište, în secolul al IV lea î.e.n. (vezi cele două figuri de lei)[117] și pe placa gritonului atacînd un elan (cerb) din tezaurul de la Letnița[118]. Nu lipsește nici pe coiful de la „Porțile de Fier"[119], ca și pe vasul din aceeași regiune[120], unde întîlnim cerbul înaripat și grifonul cu două aripi.

Nu numai concepția unor animale sau monștri înaripați pe care îi găsim în arta tracică ne duce spre Orient, dar și reprezentarea în picioare a cerbului, a țapilor sălbatici[121] și caprei din piesele de artă traco-getică de la Agighiol și de la „Porțile de Fier" dezvăluie originea orientală, și nu scitică. Chiar figurii cerbului culcat, cu picioarele adunate sub corp și cu coarnele multiplicate i se contestă în ultimul timp originea scitică[122]. Motivul cervideelor și caprideelor cu picioarele repliate sub corp se constată în nord-vestul Iranului (vezi „tezaurul" de la Ziwiye), în Luristan și în „grupa bronzurilor de la Amlaș", încă din prima jumătate a mileniului I î.e.n.[123]. Dublarea picioarelor cerbului de pe vasele-situle traco-getice, ca și ghirlanda de ciocuri de pasăre de sub buza acestor vase sau cele de pe placa de la Garčinovo din bazinul mijlociu al Lomului[124], care datează cel mai tîrziu de la începutul secolului al V-lea î.e.n., ne orientează din nou spre arta orientală, și nu spre lumea scitică. Poate că cerbul să fi avut și o semnificație apotropaică.

În arta animalieră traco-getică apare de asemenea cu motiv decorativ *ursul*, capul sau întregul corp al acestuia. Ursul era animalul vînat cu preferință de traci. El apare însă și în arta scitică[125], dar aici el este mai rar și poate să fie o trasmisie tracică. Ursul este reprezentat cu trăsăturile sale realiste, așa cum ne arată apli-

[114] P. Amandry, *Situles à reliefs des princes de Babylone*, în *Antike Kunst*, 9, 1966, p. 65.
[115] *Ibidem*.
[116] J. Filip, *Keltové ve středni Europe*, 1965, p. 269, pl. 79/2.
[117] D. Dimitrov, *La Bulgarie — pays des civilisations anciennes*, 1961, p. 20, fig. 4.
[118] Iv. Venedikov, *Les trésors d'art des terres bulgares (Letnitza)*.
[119] B. Goldman, *op. cit.*, p. 63 și 68.
[120] *Ibidem*, p. 69.
[121] E. Porada, *Ali-Iran*, p. 165 și 167; P. Amandry, *Un motif „scythe" en Grèce*, fig. 5.
[122] P. Amandry, *op. cit.*, p. 149 și urm.
[123] *Ibidem*, p. 151.
[124] *Kunstschätze in bulgarischen Museen und Klöster*, 1964, fig. 57.
[125] G. Borofka, *Der skythische Tierstil*, *Arch. Anz.*, 1926, p. 375 și 381.

cele de la Agighiol și plăcile de la Letnița. Figura ursului este foarte expresivă. Rar întîlnim tendința de stilizare, cînd capetele de urs devin doar elemente decorative, pierzîndu-și trăsătura lor realistă. În arta tracică scenele de vînătoare cu urși și lupi — ca la Letnița — își păstrează toată vivacitatea și realismul lor. Capetele de urs ale aplicelor de la Agighiol se caracterizează nu numai prin realismul lor atît de evident, ca și prin masivitatea lor, cît și prin semnificația lor apotropaică, ursul fiind „regele pădurilor" din Carpați și Balcani. Noi credem că între reprezentările urșilor și lupului și stindardul dacilor format din cap de lup și corp de șarpe există o oarecare legătură.

S-a făcut mai de mult precizarea asupra unor asemănări foarte apropiate între unele piese din curganul de la Oguz (raionul Melitopol) și arta tracică. K. Malkina[126] făcea apropierea între cele două figuri de lei de pe placa de la Panaghiurište și cele două plăci în formă de leu din tezaurul de la Craiova și recunoștea caracterul lor tracic. În ambele cazuri se recunosc benzile transversale cu crestături, pe care le poartă și leii de pe plăcile de la Oguz[127]. Asemănările pieselor de la Oguz cu figurile de urși de la Agighiol merg pînă la cele mai mici amănunte. Se dovedește că reprezentările de urși au o origine tracică și că acest motiv decorativ a jucat un rol important în stilul animalier tracic, respectiv traco-getic, care a influențat arta scitică, transmițîndu-i și motivul ursulețului[128]. Se poate spune că aceste reprezentări de ursuleți sînt unele dintre cele mai bune ale artei tracice, atît în sectorul traco-getic, cît și în cel tracic meridional. Amintim din Bulgaria de sud plăcile cu reprezentarea a trei capete de ursuleți găsite într-un mormînt de la Mezek[129]. Deși scenele de vînătoare erau la modă, ca sport în lumea elenistică, de unde au trecut apoi în lumea romană[130], totuși vînătoarea ursului (uneori și a lupului) din arta tracică nu poate fi explicată ca rezultatul unei influențe elenistice, ci ca o reflectare a unei realități, a unei vieți de pădure, ca cea din regiunea carpato-danubiano-balcanică, în folclorul căreia ursul s-a bucurat de o atenție deosebită, ceea ce întîlnim și la alte popoare, ca de pildă la eschimoși[131]. Se știe că a existat un cult al ursului.

Un alt animal sălbatic întîlnit în arta tracică este mistrețul, care apare de asemenea în arta iraniană din Luristan, în cea scitică, greacă[132], etruscă[133] și celtică, precum și în arta ahemenidă. Scene de vînătoare reprezentînd călărețul străpungînd cu lancea mistrețul au circulat pe gemele persane sau pe cele din grupa zisă „greco-persană" datînd dinainte de Alexandru Macedon[134], pe cînd mistrețul prins în gheare de un leu sau de un grifon, ca în scena de pe fundul vasului de la Agighiol (fig. 22—23),

[126] K. Malkina, *op. cit.*, p. 179.

[127] *Ibidem*, fig. 4/1—2; fig. 5 și 6.

[128] Ursul apare și în arta situlelor [Otto-Hermann Frey, în Germania, 44, 1966, p. 55, pl. 3/2 (situla de la Klein-Glein)], unde a putut pătrunde ca rezultat al influenței tracice.

[129] Iv. Velkov, *Izv. Bull. Inst.*, XI, 1937 (1938), p. 135 și 167—168, fig. 123: trei exemplare.

[130] U. E. Paoli, *Das Leben im alten Rom*, ed. II, 1961, p. 272.

[131] Cf. K. Kälzle, *Tier und Mensch, Gottheit und Dämon*, 1965, p. 14 și urm. și p. 158 și urm.

[132] P. Amandry, *Un motif „scythe" en Iran et en Grèce*, *Journal of Near Eastern Studies*, XXIV, 3, 1965, p. 153 și urm., pl. XXIX/6—8.

[133] P. Jacobsthal, *Early Celtic Art*, 1944, pl. 222/a-b.

[134] H. Seyrig, *Cachets achéménides*, *Archaeologia Orientalia, In memoriam Ernest Herzfeld*, 1952, p. 195 și urm.

îl vedem și pe monede de la sfîrșitul secolului al VI-lea î.e.n. [135]. O aceeași scenă, dar de data aceasta este vorba de un porc domestic, se întîlnește pe al doilea vas-„situlă" de la Agighiol și pe fundul vasului similar din Metropolitan Museum of Arts [136]. Scene reprezentînd lupta mistrețului cu pantera sau taurul se cunosc în descoperirile de la Vettersfelde [137], care conțin, printre altele, elemente persane și tracice. Pe centura de argint de la Lovec datînd din secolul al IV-lea î.e.n., apare mistrețul într-o scenă de vînătoare [138]. Tot aici apare și lupul. Pe des amintita placă de la Panaghiurișt[illegible] întîlnim același motiv decorativ, ca și pe două plăci-aplice găsite tot acolo [139]. Înafară de statueta de bronz a mistrețului de la Mezek, noi întîlnim mistrețul în arta tracică în diferite atitudini : prins în gheare de grifon sau alte animale ; în scene de vînătoare ; în fugă ; în luptă cu alte animale sau izolat ; în poziție de atac sau de odihnă. Pe cele două situle de la Agighiol, se întîlnește mistrețul (și porcul domestic) răpit de grifon sau de alt animal fantastic (cf. „situla" de la „Porțile de Fier"). Nu poate fi tăgăduită prezența în concepția și realizarea respectivă a unei inspirații persane. Reprezentarea mistrețului și mai rar a porcului domestic în arta tracică poate fi considerată, în parte, reflectarea în artă a unor îndeletniciri reale ale populației locale, cum era vînătoarea și creșterea porcinelor. Dar imaginea mistrețului din artă poate fi considerată deopotrivă un simbol cu valoare protectoare și aducător de noroc, nu numai cu efect decorativ [140]. Poate o semnificație multiplă va fi avut mistrețul și în arta urartiană, unde îl găsim, de pildă, în secolul al VII-lea î.e.n. [141]. Mistrețul servea de asemeni ca amuletă [142].

La Agighiol apare în decorul unui vas-„situlă" un alt animal sălbatic, și anume iepurele, care era pentru sciți, după părerea lui M. Ebert [143], animalul de vînătoare cel mai căutat. Pe placa în formă de leu de la Kul-Oba iepurele fuge spre stînga. Pe friza superioară a aplicei-pește de la Vettersfelde se vede iepurele urmărit de un cîine [144]. El apare și pe alte piese din acest tezaur. În general, iepurele din arta de stil animalier este un motiv decorativ de umplutură, plasat de artist în spațiile rămase goale. La Agighiol și pe coiful getic de la Detroit [145] iepurele este însă reprezentat prins în gheare de vultur. Scena ne sugerează și ideea vînătoarei cu vultur, care este documentată mai tîrziu în arta argintului din epoca Latène geto-dacă.

Imaginea vulturului, repetată de cîteva ori pe vasul-„situlă" de la Agighiol, pe cel din Metropolitan Museum of Arts din New York [146] și pe coiful de argint din Muzeul din Detroit [147], este redată vădit exagerată. Vulturul care ține în cioc peștele,

[135] H. A. Cahn, *Ein Tetradrachma von Stagira*, *Antike Kunst*, I, 1958, p. 37 și urm. și p. 38 (către 520 î.e.n.).
[136] B. Goldman, *op. cit.*, f. 69.
[137] A. Furtwängler, *Der Goldfund von Vettersfelde*, *Berliner Winckelmann-Programm*, 43, 1883, p. 1–56, pl. I–III.
[138] Iv. Velkov, *Izv. Bull. Inst.*, VIII, 1934, p. 10–21, fig. 14–17.
[139] B. Filov, *Denkmäler . . .*, p. 40 și 42 ; fig. 25–27.
[140] Cl. E. Porada, *Alt-Iran*, p. 112.
[141] R. D. Barnett, *Median Art, Iranica Antiqua*, II, 1962, f. 90.
[142] Fr. Pfister, *Das Bild des Ebers als Amulett und Symbol*, Izv. Bull., Sofia, XVI, 1947–1949 (1951), f. 249–253.
[143] M. Ebert, *RLV*, XIII, 1929, s.v. *Kul-Oba*, p. 72 ; pl. 32A/a.
[144] A. Furtwängler, *op. cit.*, p. 5, pl. I.
[145] B. Goldman, *op. cit.*, p. 70 și 72.
[146] *Ibidem*, p. 68.
[147] *Ibidem*, p. 70.

Fig. 82 — Garčinovo, Bulgaria: placa-matriță.

prinzînd cu ghearele iepurele din fugă, are un corp masiv, de care se leagă un cap greoi. Ciocul este puternic încovoiat. De la baza ciocului pornește un corn de o lungime aproape egală cu corpul vulturului și decorat cu caracteristicul motiv de mici cercuri gravate, originar tracice. Ghearele sînt prelungite și transformate în gheare de scorpion, nemai avînd nici un element naturalist. În felul acesta, vulturul devine aici o pasăre răpitoare fantastică. Același aspect (minus cornul!) îl are și varianta vulturului izolat, care umple de fapt spațiul gol al decorațiunii. Ciocurile cu creastă din ghirlanda cu amintite mai sus. Tratarea penelor vulturului amintește pe aceea a vulturului de pe placa de la Garčinovo [148]. A treia variantă a vulturului este cea întîlnită pe cnemida nr. 1 de la Agighiol, în scena bărbatului care ține într-o mînă un rhyton și în cealaltă un vultur. Acesta, deși schematic reprezentat, are unele trăsături realiste. Scena este o scenă de cult.

Noi am văzut că în arta tracică se întîlnește în chip curent reproducerea numai a capului de vultur, cu ciocul mai mult sau mai puțin exagerat.

Cît privește prezența *șarpelui* în arta Latène traică, respectiv traco-getică, ea se sprijină, precum se știe, pe o tradiție veche tracică și are o largă răspîndire în civilizația geto-dacă. Cu ocazia publicării sabiei emblemă de la Medgidia am arătat că există o legătură între motivul formei de șarpe de pe descoperirea de la Medgidia, de pe piesele de la Agighiol și cele din arta geto-dacă [149]. Pe cnemidele de la Agighiol și pe cea de la Vrața întîlnim o stilizare exagerată a șarpelui. În schimb, în scena ursului cu șerpi de pe piesele de harnașament de la Agighiol, forma șerpilor este mai naturalist reprezentată și ea se apropie de aceea a inelelor de argint de la Gonjani (Bulgaria), datate de o monedă a lui Filip al II-lea al Macedoniei [150]. Forma tradițională a șarpelui dăinuie de-a lungul întregii epoci Latène. Șarpele este deopotrivă simbolul unei puteri subpămîntene, al unui cult al fertilității, cît și al protecției casei.

Reprezentarea *peștelui* în artă este foarte veche, ea urcîndu-se spre începuturile acesteia [151]. În arta scitică s-au răspîndit aplice de aur în formă de pește. Acestea îmbrăcau de obicei urechile calului [152]. Alteori ele acopereau fruntea calului, cum pare să fi fost piesa de la Vettersfelde [153] și cele din Kukava Mogila de la Duvanlij [154]. Dar

[148] *Kunstschätze in bulgarischen Museen und Klöster*, p. 108, fig. 57.

[149] D. Berciu, *O descoperire traco-scitică din Dobrogea și problema scitică la Dunărea de Jos*, SCIV, X, 1, 1959, p. 37.

[150] V. Mikov, *Izv. Bull. Inst.*, Sofia, XI, 1938, p. 212—213, fig. 191 și 194.

[151] R. Lantier, *Prähistorische Kunst*, 1961, p. 4, fig. 59 și 68.

[152] M. Rostovtzev, *Fische als Pferdeschmuck*, Montelius-festschrift, 1913, p. 223—231.

[153] *Ibid m*, p. 227.

[154] B. Filov, *Duvanlij*, pl. I.

în arta tracică peștele apare și în decorarea unor obiecte de preț. Astfel, pe un vas din seria „situlelor", cît și pe coiful getic de la Detroit (obrăzarul drept) [325], s-a folosit scena vulturului care ține în cioc un pește, care este redat cu toate trăsăturile sale realiste, văzut dintr-o parte. Prezența motivului decorativ al peștelui pe un coif și pe vase de cult conferă acestui motiv cel puțin o semnificație dublă : una apotropaică, alta religioasă. Pe un basorelief de la Pasagardes datînd din secolul al VI-lea î.e.n. apare [326] peștele, iar pe scena cu disc din Luristan se răspîndește încă din secolele VIII—VII î.e.n. [327]. În secolele VI—V î.e.n. acest motiv a avut o răspîndire mare în regiunile traniano-grecești, cum arătase de mult M. Rostovtzev [328], care susținea originea orientală a peștelui din arta scitică [329].

Pentru noi este deosebit de importantă asocierea peștelui cu vulturul, așa cum îl întîlnim în trei cazuri în arta traco-getică. În Orient el este asociat cu grifonul. Prezența compoziției grifonului-vultur cu peștele în cioc în arta animalieră frigiană [330] reprezintă de fapt un pandant al scenei vulturului cu pește din arta tracică. În ambele cazuri avem de-a face cu aceeași concepție, cu atît mai mult, cu cît la baza unor asemenea manifestări de artă stau afinitățile etnice dintre traci și frigieni. Grifonul înaripat cu peștele în cioc de pe placa de la Gordion, descoperită în 1950, este tratată într-o manieră „negreacă" [331], dar care se apropie mult de spiritul și tehnica artei tracice. Pe gîtul grifonului se află o bandă transversală hașurată, în felul celor din arta tracică. Delimitarea unor părți ale corpului se realizează tot cu ajutorul benzilor hașurate. Masivitatea, vigoarea și o oarecare stîngăcie a plăcii găsite la Gordion [332] într-un orizont precimmerian apropie această piesă de arta tracică, și nu de cea scitică, după cum credea E. L. Kohler [333]. Întîlnim aceeași tehnică în suprafețe, care este caracteristică artei tracice și pe care am întîlnit-o, de pildă, la Garčinovo și Mediglia. În afară de aceasta, ceea ce începe în ultimii ani să se numească versiunea frigiană a stilului animalier [334] are legături mai strînse, mai intime cu arta tracică — o artă a unei populații sedentare — decît cu aceea a nomazilor. Dacă arta animalieră frigiană a inclus în structura și în stilul său unele elemente inspirate din arta nomazilor [335], tot același lucru se poate susține și pentru arta tracică. Nu este exclus ca unele motive „orientale" — cum este chiar leul din arta tracică — să fi fost transmise nu numai prin filiera persană, ci mai degrabă prin acea „versiune frigiană" a stilului animalier. Calul din arta frigiană este mai greoi, mai aspru, avînd un stil similar pieselor lucrate în atelierele tracice. Același lucru se poate spune și despre reprezentarea motivului caprei, a cerbului și a leului din „versiunea frigiană". În orice caz, există afinități puternice între arta tracică și cea frigiană, care se sprijină pe un fond etnic comun și pe tradiții cultural-artistice comune.

[325] O. Goldman, *op. cit.*, p. 70 și 72.
[326] A. Godard, *L'art de l'Iran*, 1962, p. 112, pl. 40.
[327] R. Girshman, *Perse. Proto-iranien. Medes. Achéménides*, 1963, pl. 58.
[328] *Op. cit.*, p. 227.
[329] *Ibidem*, p. 229.
[330] E. L. Kohler, *Phrygian animal style and nomadic Art*, în R. Girshman, *Dark ages and nomads c. 1000 B.C.*, Istanbul, p. 61, pl. XIX/2.
[331] *Ibidem*, p. 60.
[332] *Ibidem*, p. 61.
[333] *Ibidem*, p. 60—61.
[334] *Ibidem*, p. 66.

Asocierea peștelui cu vulturul — care apare ca la Medgidia, cu șarpele în cioc — trebuie să stea în legătură cu vreo idee magico-religioasă sau cu unele practici legate de alte preocupări [165].

Leul a fost un motiv decorativ vechi în Orientul Apropiat. Prin intermediul artei persane și grecești el s-a răspîndit în Europa, atît în arta scitică[166], tracică și ilirică (vezi obiectele din necropola de la Trebenište). Acest motiv decorativ este relativ frecvent în arta tracică, inclusiv sectorul traco-getic. Amintim aici din nou cele două aplice de argint în formă de leu de la Craiova. Sînt întîlnite și forme de lei înaripați sau de lei în luptă cu grifonul, ca la Lukovit. Pătrunderea motivului decorativ reprezentînd un leu în aria artei tracice — unde el își face apariția destul de timpuriu, înainte de secolul al IV-lea î.e.r., cînd se stabilesc legături mai strînse între arta sud-tracică și cea scitică — s-ar putea explica datorită influenței frigiene, nu numai a celei persane sau grecești. Spre aceeași explicație ar trebui să fie interpretată poate și folosirea din primele etape ale artei tracice a motivului cerbului.

Repertoriul motivelor stilului animalier tracic, documentat la Agighiol, este foarte bogat. Din el nu lipsesc nici animalele care rar se constată în alte părți ale lumii tracice. Astfel, în mormîntul de la Agighiol s-a descoperit și o aplică reprezentînd o hienă, pentru care am amintit mai înainte paralela de la Bedniakovo [167], iar în arta scitică semnalăm plăcile de la Čigirin [168].

Una dintre caracteristicile artei tracice este tocmai trăsătura ca de un realism viguros, dar care este străbătut adesea de un primitivism naiv. Pe lîngă această trăsătură își face drum în arta tracică o tendință spre fantastic. Aceasta se datorește unei influențe orientale, care pătrunsese și în arta elenică. Astfel începeau să fie reprezentate ființe fantastice, ca acelea întîlnite în decorațiunea coifului de aur de la Coțofenești. Originea unor asemenea ființe sau animale fantastice, cît și combinațiile de demoni, care stau în legătură cu omul, fiarele și păsările răpitoare, se găsește în Orientul Apropiat. Însăși scena sacrificării berbecului (*kriolyon*), chiar dacă este transmisă prin intermediul artei grecești [169], este la obîrșie orientală.

Cel mai răspîndit este motivul grifonului sau al capului acestuia, fie de vultur, fie de leu. La Agighiol avem de-a face cu capul unui grifon-vultur, pe cînd la Craiova întîlnim o aplică frontală reprezentînd capul unui grifon-leu. Grifonul de la Agighiol are ciocul foarte ascuțit și încovoiat. El se aseamănă cu grifonul de la Ziwiye [170] și amintește seria orientală mai veche a grifonului [171]. Felul cum este realizat capul de grifon de la Agighiol amintește capetele celor doi grifoni din mormîntul tracic de la Brezovo [172], la care se observă de asemenea o puternică stilizare a ciocului și o exagerare intenționată a părții superioare a ciocului. O asemenea tendință nu este caracteristică artei grecești.

[165] F. Kugler se gîndea la cele legate de astronomie: cf. M. Dalton, *The Treasure of the Oxus with other examples of Early Metal-Work Oriental*, 1964, p. 7.

[166] G. Borofka, *Wanderung eines archaisch-griechischen Motivs über Skythien und Bachtrien nach China*, 25 Jahre der Röm.-Germ. Komm., 1930, p. 52–81.

[167] B. Filov, *Denkmäler*, p. 50 și 54; fig. 57.

[168] M. Ebert, *RLV*, XIII, 1929, pl. 331A/a.

[169] P. Jacobsthal, *op. cit.*, p. 36.

[170] E. Porada, *Alt-Iran*, p. 128–129.

[171] Aci se indică „dinții" ciocului de grifon (loc. cit.) ca și la exemplarul de la Craiova.

[172] B. Filov, *Denkmäler*, p. 25 și 27; fig. 2–3.

Ea poate fi atribuită atelierelor locale tracice. Există fără îndoială şi o influenţă elenică, pe care o sesizăm şi la capul grifonului-leu de la Craiova, care, ca formă, se aseamănă mult cu un exemplu din Bactriana [173].

Fiindcă a fost vorba aici de legăturile cu Orientul pe planul artei şi al credinţelor religioase, este locul a arăta că cele două scene de pe obrăzarele coifului de aur de la Coţofeneşti, care reprezintă sacrificarea berbecului, par a nu fi străine de cultul lui Mithras, deşi, în general, în legătură cu acest cult, se sacrifica un taur. Pumnalul din mîna celor două personaje din scenele amintite are o formă care se încadrează în seria pumnalelor *akinakes*, cu lama scurtă şi bara îndoită în formă de antene, care, după W. Ginters, apare în secolul al V-lea şi se dezvoltă cu deosebire în secolul următor [174]. Demonii fantastici, ca pe coiful de aur de la Coţofeneşti, se cunosc în Luristan încă din secolele X–IX î.e.n. [175]. Acelaşi motiv apăruse aici încă din perioada elamită mijlocie [176].

În arta tracică circulă şi motivul redînd forma unor albine, care au intrat în literatură drept greieri. Amintim pe cei de bronz de la Brădeşti [177], care datează din secolul al V-lea î.e.n., dacă ţinem seama de elementele realiste pe care le conţin. Cei opt „greieri" (de fapt, albine) de aur de la Vraţa (1965) sînt mai stilizaţi şi aparţin unei perioade ulterioare aceleia a exemplarelor de la Brădeşti.

Fără îndoială că în arta tracică nu li psesc nici motivele decorative florale, dar ele sînt relativ rare. Rozeta este însă destul de frecventă. Ea a fost considerată ca ceva specific artei greceşti, dar vechimea sa este mult mai mare în Orientul Apropiat. În secolele IX-VIII î.e.n. era aproape generalizată în Iran [178], iar în epoca ahemenidă a avut o foarte largă folosire [179]. O găsim pe tiara lui Darius I [180]. Rozeta cu patru petale ascuţite se găseşte deopotrivă pe coiful de la Agighiol, pe coiful de aur, cît şi pe cel de la „Porţile de Fier" şi ajuns din colecţia particulară a lui Franz Trau din Viena la Institute of Arts din Detroit [181].

Cît priveşte folosirea palmetei, aceasta a putut să fie introdusă în arta tracică prin atelierele greceşti de la Marea Neagră. În inventarul mormîntului de la Agighiol, palmeta apare fie în asociere cu boboci de lotus — ca pe una dintre fiale —, fie singură, ca pe aplica-grifon. Palmeta de pe această piesă de harnaşament are o formă care s-a îndepărtat destul de mult de cea clasică, dar care este mai veche decît cea de pe placa de la Craiova [182]. Petalele palmetei de la Agighiol sînt legate pe margini printr-o bandă în relief crestat. Voluta dublă din care ia naştere palmeta este răsucită invers, spre gîtul grifonului. Un exemplu asemănător se află la Panaghiurişte [183]. Tendinţa de a

[173] O. M. Dalton, *The Treasure of the Oxus*, Londra 1964, p. 49, pl. XXV.
[174] W. Ginters, *Das Schwert der Skythen und Sarmaten in Südrussland*, p. 44–45, pl. 18/d şi 19/e.
[175] E. Porada, *op. cit.*, p. 70, fig. 48.
[176] *Ibidem*.
[177] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1939, p. 185, fig. 229/4–6; I. Nestor, *Stand*, p. 149–150, pl. 18/4–6.
[178] E. Porada, *op. cit.*, p. 66, fig. 45–46.
[179] R. Girshman, *Perse. Proto-Iraniens. Mèdes. Achéménides*, 1963, fig. 36 (sec. IX–VIII), p. 216–219, 245 („epoca ahemenidă").
[180] *Ibidem*, fig. 284.
[181] B. Goldman, *op. cit.*, p. 63 şi 65.
[182] H. Schmidt, *op. cit.*, pl. 4/9, 11.
[183] M. Ebert, *RLV*, II, 1925, s.v. *Bulgarien*, pl. 69/g.

recurge la motive vegetale se manifestă în arta tracică şi prin numeroşii cirlionţi, care stau în legătură cu motivul spiralic.

Nu mai este necesar a ne mai opri aici şi asupra motivelor decorative geometrice, ştiut fiind că geometrismul a fost una din trăsăturile principale şi tradiţionale ale artei tracice şi geto- dace.

Nu trebuie pierdută din vedere folosirea în decoraţiunea artei tracice a motivului reprezentînd taurul în diferite atitudini sau numai capul acestuia, uneori chiar numai coarnele. Cele mai numeroase piese de harnaşament de argint în formă de cap de taur sînt în „tezaurul" de la Craiova, după cum se ştie. Pe placa de aur de la „Celei", amintită mai înainte, este reprezentat un taur care atacă. La Băiceni s-au semnalat de asemenea elemente ale acestui important motiv decorativ zoomorf. Originea unui asemenea motiv decorativ, care a avut o lungă folosire şi în arta grecească este în Orientul Apropiat [184]. Cum în arta tracică el a avut o foarte largă răspîndire, se poate conchide că taurul şi în special reprezentarea capului de taur în seria pieselor de harnaşament a fost caracteristică artei tracice [185]. Chiar dacă la început aria greacă [186] va fi jucat un oarecare rol în difuziunea acestui motiv zoomorf, atelierele tracice au reuşit să creeze şi din aceste piese opere de artă proprie. „Tezaurul" de la Craiova ne oferă o dovadă în această privinţă.

În legătură cu motivul taurului, trebuie să revenim aici asupra rhytonului de la Poroina, care a fost considerat cînd scitic, cînd sarmatic şi a fost datat cu variaţii, între secolele IV şi II î.e.n. [187]. Cîtă vreme toate operele de artă în stil animalier descoperite în România şi în Bulgaria erau atribuite sciţilor, evident că şi rhytonul de argint de la Poroina era catalogat drept scitic tîrziu sau sarmatic, aducîndu-se paralele cu deosebire din aria artei scitice [188]. După cum se ştie, rhytonul este de origine persană. El s-a răspîndit în Grecia încă din secolul al V-lea î.e.n. [189] şi tot atunci asemenea vase de o folosinţă specială puteau fi preluate şi de traci. Elementele ahemenide se mai menţin şi în tezaurul de la Panaghiurişte (1949), care datează pe la 300 î.e.n. [190] sau chiar la sfîrşitul secolului al IV-lea [191]. Rhytonul apare, după cum am văzut, pe una din cnemidele de la Agighiol, într-o scenă de cult. Pe inelul de aur tracic, descoperit în 1897 la Brezovo, este reprezentată o femeie care întinde cu mîna stîngă un rhyton unui călăreţ, iar cu dreapta ţine o cană [192]. Femeia este îmbrăcată într-o haină care cade pînă la pămînt. Decorul din puncte gravate, ca pe rytonul de la Poroina, precum şi seria de astragale le întîlnim şi la unele piese din tezaurul amintit mai

[184] Cf. Em. Kunze, *Reinecke-Festschrift*, 1950, pl. 16/2.

[185] Deşi capul de taur apare şi în arta scitică: E. Minns, *Scythian and Greeks*, 1913, p. 217, fig. 119/2, 8.

[186] Care nu putea fi, în nici un caz, determinantă, cum a crezut P. Goessler (*Der Silberring von Trichtingen*, Berlin-Leipzig, 1929, p. 14).

[187] Recent, D. M. Pippidi, în *Din istoria Dobrogei*, I, 1966, p. 214.

[188] Cf. E. Minns, *op. cit.*, p. 218; cf. P. Goessler, *op. cit.*, p. 17 (autorul vede în rhytonul de la Poroina o „influenţă scitică").

[189] D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver plate*, 1966, p. 86–87. H. Hoffmann, *The Persian origin of attic Rhyta*, *Antike Kunst*, 3, 1960, p. 21 şi urm.

[190] *Ibidem*, p. 102.

[191] P. Amandry, *Orfèvrerie achéménide*, în *Antike Kunst*, I, 1958, p. 55.

[192] B. Filov, *Denkmäler*, p. 24.

înainte de la Panaghiurişte [193], precum şi pe obiectele de artă tracică din secolul al V-lea î.e.n. [194]. În unele privinţe, scena de pe rhytonul de la Poroina ne aduce în minte scenele legate de vechea mitologie iraniană, şi în special de zeul timpului, de zeul ploii de pe cupa de aur de la Hasanlu din Iran [195]. Aici apar personaje în picioare, altele şezînd, purtînd haine lungi, cu pliuri paralele şi decorate prin tehnica punctării, ca la Poroina. Apare şi un personaj ţinînd în mînă un vas-situlă. Cupa aceasta de aur datează din secolele XII-XI î.e.n. [196].

Nu există argumente stilistice, cronologice, culturale şi istorice care să ne împiedice a atribui frumosul rhyton de argint aurit de la Poroina tot artei traco-getice şi a-l plasa în ultima parte a jumătăţii a doua a secolului al IV-lea î.e.n.

La sfîrşit mai este de spus că, în ceea ce priveşte cele două camere cu pereţi din piatră lucrată din tumulul de la Agighiol, aparţin arhitecturii tracice funerare, care se cunoaşte mai de aproape în Bulgaria pe baza mormintelor simple (cu o singură cameră), dar mai ales a mormintelor cu cupolă şi *dromos* (ca cel de la Mezek, Svilengrad). În lumea tracică apar şi morminte cu ciste de piatră, precum şi construcţii din pietre de rîu, cum este camera cailor de la Agighiol. Arhitectura funerară care foloseşte piatra fasonată este caracteristică în lumea tracică şi ea se deosebeşte de aceea a sciţilor [197], care au recurs la construcţii din blocuri de piatră lucrată cu totul întîmplător, cum ne arată, de exemplu, mormîntul de la Kul-Oba, unde piatra se combină cu folosirea grinzilor de lemn [198], ca şi la Agighiol şi la multe morminte tracice din Bulgaria. În zona traco-getică nu se cunosc morminte în construcţia cărora să se fi utilizat cărămida, ca la mormîntul cu cupolă de la Kazanlîk. Sarcofagele mormintelor tracice de înhumaţie erau fie din piatră, fie din lemn.

[193] G. Roux, *Meurtre sur un sanctuaire sur l'amphore de Panaguriste*, în *Antike Kunst*, 3, 1960, pl. 16.
[194] B. Filov, în *Izv. Bull. Inst.*, Sofia, VII, 1937, p. 237, fig. 22/1.
[195] E. Porada, *op. cit.*, p. 84–88, fig. 60–61.
[196] *Ibidem*.
[197] Cf. K. Schefold, *Die iranische Kunst*, p. 444.
[198] M. Ebert, *RLV*, VII, 1926, s.v. *Kul-Oba*, p. 115 şi urm., pl. 90.

„TEZAURUL DE LA CRAIOVA" 8

În 1927, H. Schmidt publica un interesant „tezaur" de argint[1] cumpărat în 1917 de la un negustor de antichităţi din Craiova. Din această cauză descoperirea a intrat în literatură sub denumirea de „tezaurul de la Craiova". Locul de proveniență nu s-a mai putut stabili şi nici caracterul propriu-zis al descoperirii. Nu se ştie dacă a fost un tezaur sau inventarul vreunui mormînt. Se pare totuşi că „tezaurul" a aparţinut unui mormînt dintr-o regiune de cîmpie a Olteniei, nu prea departe de Craiova. Noi ne-am gîndit cîndva la comuna Bîrca din jud. Dolj, unde, după spusele localnicilor, s-ar fi făcut săpături într-o movilă, în timpul primului război mondial, de către ofiţerii germani şi s-ar fi descoperit şi obiecte de argint. Dar aceasta este o simplă presupunere. Studiul obiectelor ne-au arătat recent că ele au fost folosite şi că puteau face parte din grupa pieselor de harnaşament. Atît aplicele din plăci de argint, cît şi aplicele în formă de cap de taur poartă urme de folosire, unele chiar de folosire îndelungată, cum ne arată urmele de pe torţile capetelor de tauri.

La descoperirile de la Craiova s-au făcut dese referiri. Al doilea studiu care a venit să aducă noi precizări la studiul de bază al lui H. Schmidt a fost al Katharinei Malkina de la Leningrad, apărut în aceeaşi revistă berlineză, al doilea an [2]. S-au adus în 1928 păreri originale şi interpretări îndrăzneţe pe acea vreme, care au orientat, deşi timid, noua cercetare a stilului animalier şi spre lumea tracică.

[1] H. Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck aus einem Silberdepot unbekannter Herkunft*, în *Präh. Zeitschrift*, XVIII, 1927, p. 1–90.

[2] K. Malkina, *Zu den skythischen Pferdegeschirrschmuck aus Craiova*, în *Präh. Zeitschrift*, XIX, 1928, p. 152–185.

Fig. 83 — Craiova: seria aplicelor A, 2.

Fig. 84 — Craiova: seria aplicelor A, 2.

În literatura românească referiri mai ample se pot găsi la I. Nestor [3], la noi [4] și la alți cercetători [5].

Până în 1926, „tezaurul" a fost la Muzeul din Berlin, iar prin Comisia de reparațiuni de la Paris a revenit statului român și se află în prezent la Muzeul Național de Antichități al Institutului de arheologie al Academiei Republicii Socialiste România. În total, „tezaurul" a cuprins aproximativ 80 de piese întregi și fragmentare, din care acum au rămas mai puține. H. Schmidt amintea 77 de piese întregi și 13 fragmente de diferite obiecte [6]. În prezent sînt în București aproximativ 60 de piese.

Pentru a nu se crea confuzii, am urmărit în prezentarea materialului de la Craiova clasificarea lui H. Schmidt, care precum se știe, a intrat în literatura de specialitate, mai ales anumite piese.

Despre însemnătatea „tezaurului" vom stărui în altă parte a lucrării de față, cu toate că ne-am referit în repetate rînduri la acest „tezaur" de la jumătatea secolului

[3] I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, 1933, p. 147–148.

[4] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1939, p. 182–185.

[5] V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, 1926, p. 20, nr. VI; M. Rostovtzev, *Skythien und der Bosporus*, I, 1931, p. 491–493; Al. Tzigara-Samurcaș, *Tezaurul scit de la Craiova*, în *Convorbiri Literare*, LXI, 1928, p. 19–24; Vl. Dumitrescu, *L'art préhistorique en Roumanie*, pl. XXI–XXVII; idem, *Muzeul național de antichități*, 1968, p. 57 și fig. 41–42; R. Florescu, *L'art des Daces*, 1968, p. 33–34, fig. 9–17.

[6] H. Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck*, p. 4.

al IV-lea î.e.n. și care nedrept a fost considerat ca aparținînd sciților. În realitate, este vorba — după Agighiol — de al doilea complex traco-getic de o importanță considerabilă.

Dăm descrierea obiectelor :

◇

A2, 1—15. Aplice pătrate mici. Un număr însemnat de aplice pătrate de mici dimensiuni formează a două variantă a categoriei de aplice pătrate. H. Schmidt a notat 15 [2], dar noi nu am putut să mai studiem decît 11 (fig. 83—87 și 88/5), iar din varianta A1 decît 3 exemplare din cele 4.

H. Schmidt a tratat și aceste piese în aceeași grupă, pe care noi am deosebit-o sub denumirea de *A1*.

Piesele sînt în patru colțuri și ajurate, avînd la mijloc un cerc, de pe care pornește gîtul celor patru cai care merg în aceeași direcție. Cercul central este mult mai bine făcut decît la varianta A1, care este mai greoaie și pare a fi mai veche. În centru este un cerc mic, cu punct în mijloc, iar în jurul său un cerc din bandă haşurată cu liniuțe în sensul razelor. Capul animalelor este foarte puternic stilizat. Urechile sînt întoarse spre față în formă de volută, iar falca inferioară de asemenea este răsucită într-o volută și mai mare. Falca superioară este ascuțită și întoarsă puțin spre ochi. Ochiul este în formă de cerc cu punct în interior, înconjurat de un alt cerc. Ochiul este foarte mult stilizat. Coama este în bandă haşurată cu liniuțe mărunte. Piesele sînt lucrate prin tăiere din placă mare de argint, bătute cu ciocanul și gravate. Nu poartă urme de aur. Pe partea opusă piesele au torți în bandă lată de 0,01 m și sudate. Majoritatea torților au căzut. Din cele 11 piese studiate de noi, numai 5 au păstrat torțile.

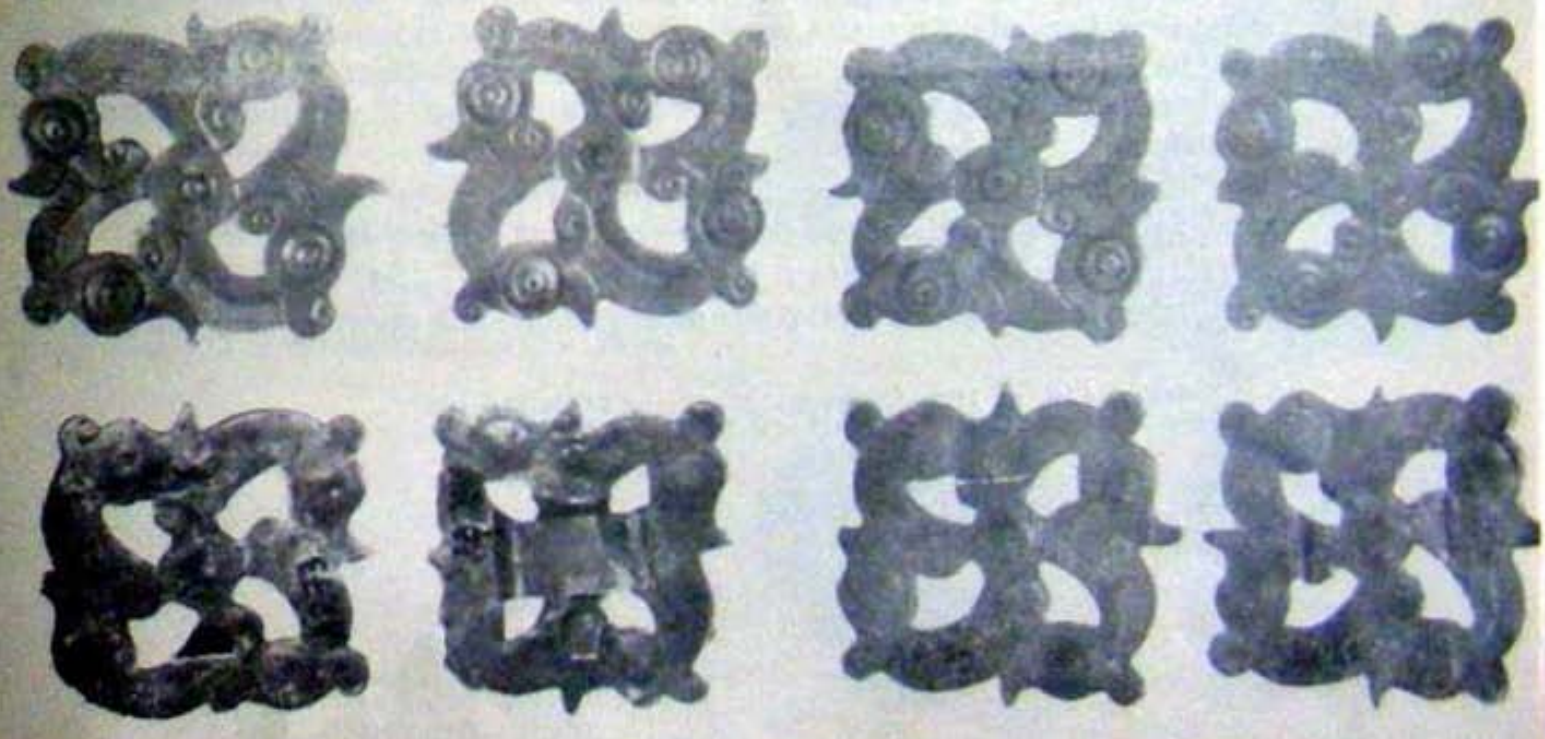
Dimensiunile variază între 0,037 și 0,05 m.

A1, *16—19. Aplice pătrate.* (Fig. 89). Patru aplice, de dimensiuni mai mari, bine lucrate prin batere și decorate prin gravare. Pe partea inversă au fost torți în bandă care nu căzut însă și care fuseseră fixate prin sudare. Întreg cîmpul

[2] *Ibidem*, p. 4, pl. 1/14, pl. 4/2.

Fig. 85 — Craiova; seria aplicelor A, 2.

Fig. 86 — Craiova; seria aplicelor A, 2.



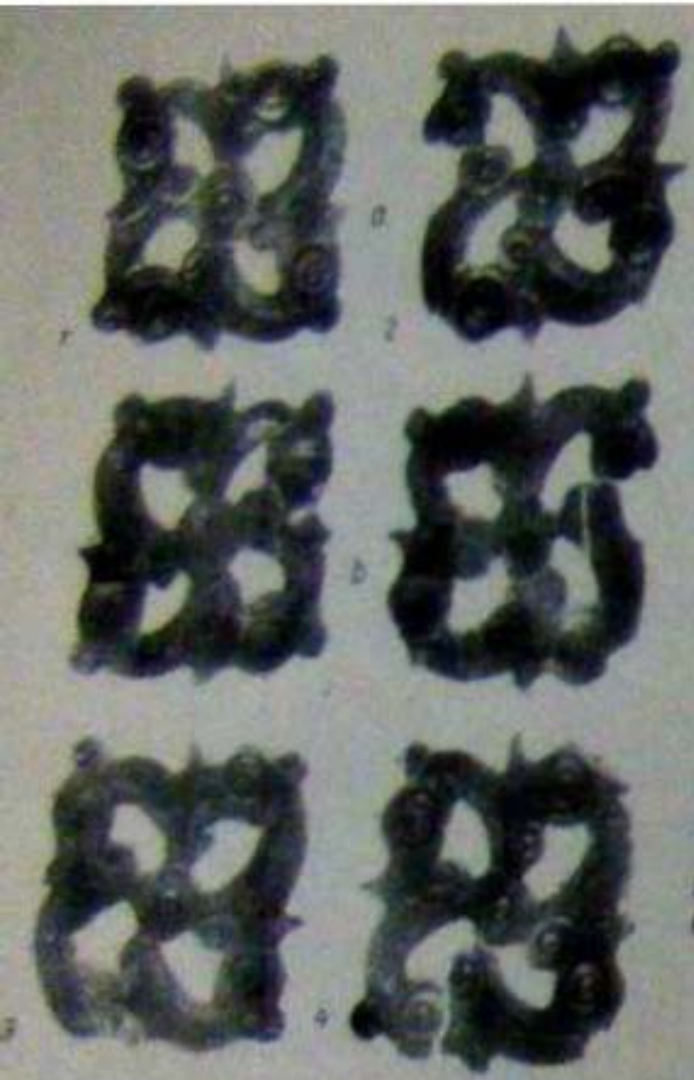


Fig. 87 — Craiova: seria aplicelor A, 2.

decorativ este împărțit în patru părți. Piesa are patru colțuri, fiecare format dintr-un cap puternic stilizat. Toate sînt lucrate în același fel și în aceeași direcție. Urechile sînt ascuțite, iar ochii formați din două cercuri concentrice simple. Gîtul este prins de centrul piesei, care este în cerc rotund, împins din interior spre suprafață. În zona centrală se află un cerc haşurat şi în relief, înconjurat de o parte şi de alta de cîte o linie gravată. Animalul reprezentat este calul, de fapt gîtul şi capul calului. Coama calului este redată printr-o bandă lată haşurată cu liniuțe paralele destul de strînse. Pe capul animalului, şi anume pe frunte, este un rest de coamă. Gura este redată prin linii gravate, simplă. Piesele sînt uşor bombate. Toate reprezintă același tip, deşi există între ele uşoare diferențe în privința dimensiunilor, care decurg din lucrare separat, din plăci tăiate şi gravate. Dimensiunile date şi de H. Schmidt[8]: 0,065 — 0,068 — 0,071 m.

◇

B, 20—24. Aplice în trei colțuri. Se deosebesc două variante[9]: B 1: patru exemplare (fig 88/1-2,3) au brațele foarte bine redate. În interiorul plăcii este un mare cerc în relief crestat, lucrat în tehnica gravării. De pe acest cerc central pornesc trei capete de cai în aceeași direcție. Coama şi gîtul sînt delimitate de o bandă îngustă şi crestată, în relief, gravată. Gura este puternic deschisă; falca inferioară se răsucește într-o volută, pe cînd cea superioară este naturalist redată. Ochii sînt simpli, ascuțiți într-o parte; urechile sînt ascuțite. Pe bot e o scoladă sugestivă. Animalele sînt redate într-o încordare extraordinară şi cu o mare vigoare (vezi gîtul !). Piesele au fost lucrate din placă de argint şi apoi gravate. Nu poartă urme de aur. Pe partea anterioară toate aplicele au avut tarți în bandă sudate; am putut studia numai două exemplare. Dimensiunile celor patru piese variază — aşa cum a arătat corect H. Schmidt — între 0,066 şi 0,071 m.

H. Schmidt a crezut că animalul reprezentat este un ciine, indus în eroare de forma nasului şi de falca superioară, pe care le-a considerat „*Hunde-ähnlich*" [10].

B2: în aceeași grupă poate fi înglobată şi singura aplică, tot cu trei brațe, dar foarte puternic stilizată (fig. 88/4) şi care este în foarte bună stare de conservare, lipsin-

[8] *Ibidem*, p. 4—5, pl. 1/16—19 (mijloc), pl. 4/1, 1/24, pl. 4/5 — B 2.
[9] *Ibidem*, p. 5, pl. 1/20—23 și pl. 4/3 — B 1; pl.
[10] *Ibidem*, p. 5.

du-i doar toarta de pe partea opusă, care era în bandă, sudată, dar a căzut. La mijloc este un cerc cu punct fin, înconjurat de un alt cerc din bandă lată și haşurată cu liniuțe în direcția razelor cercului. Desigur că cele trei brațe reprezintă gîtul și capul unui animal, foarte probabil tot cal, dar stilizarea a atins aici cel mai înalt grad al exagerării. Este redată coama, ca și la varianta B. 1; la fel și dunga de sub gît. Coama se întoarce însă de pe frunte în formă de volută. Părul de pe frunte este redat într-un smoc. Pe bot este o volută, iar sub bot două volute, care par a se asemăna cu lira și în parte cu voluta.

Dimensiunile, mari, sînt de 0,67 × 0,074 m.

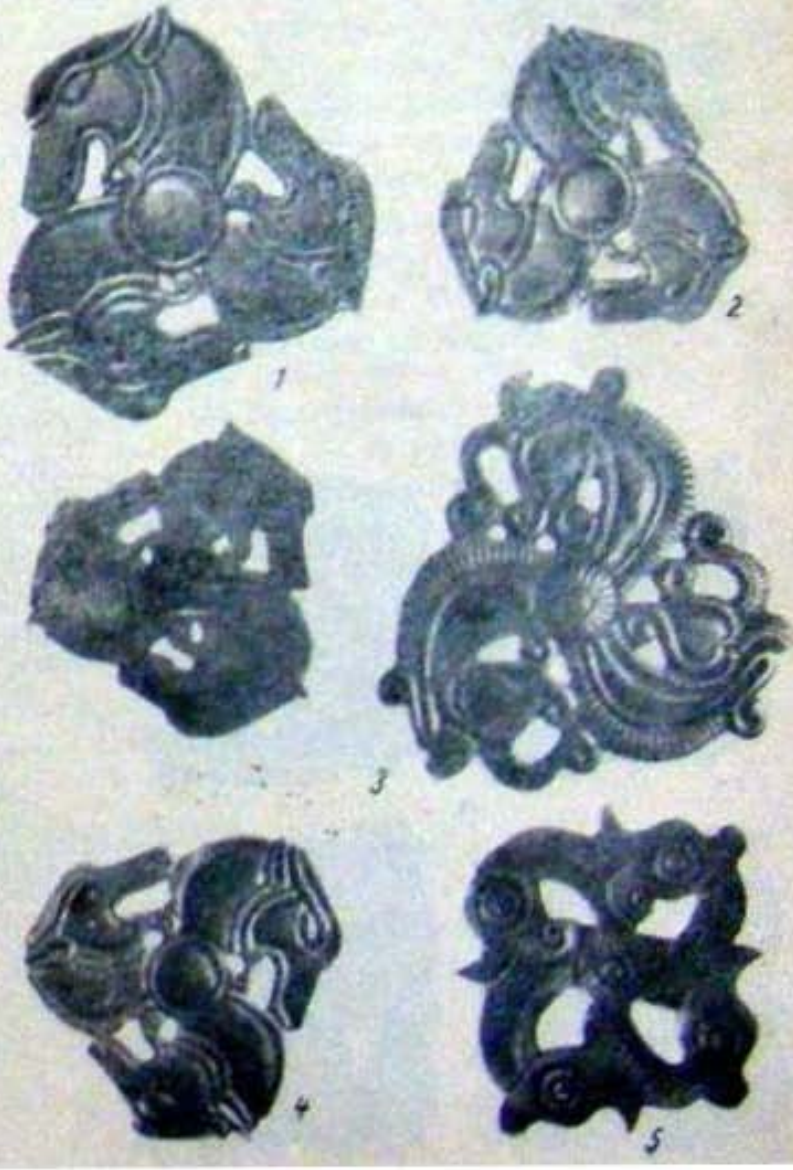
C, 25—32. Aplice din două părți, dar de o formă *dreptunghiulară*, mai mult sau mai puțin corespunzătoare. Păstrăm și clasificarea lui H. Schmidt, pentru a nu crea confuzii, deși sînt trei variante:

C, 25 [11]: o aplică, de fapt formată din două părți (fig. 90/1 *a—b*), o parte superioară care stilizează foarte puternic un grifon-șarpe aruncat pe spatele animalului; în partea inferioară sînt picioarele animalului. Pe partea anterioară este o toartă în partea de sus, al cărei rol era de a ține aplica vertical, în chip normal. Sus este gura balaurului, puternic deschisă, și se înfige puternic în șoldul stîng al animalului. Copitele animalului sînt foarte mult stilizate și par mai mult gheare. Un alt cap de șarpe și-a înfipt gura în șoldul piciorului drept al animalului. Sus, în dreapta, este un cap și un cioc de pasăre răpitoare. Ciocul este încovoiat destul de mult, în maniera ciocurilor de pe vasele-cupe de la Agighiol și de pe vasul de la „Porțile de Fier". La mijloc, sus, este reprezentată o ureche de pasăre. Pe marginea aplicei sînt benzi haşurate sau relief crestat. Ochiul capului de vultur din dreapta este circular, cu un inel împrejur.

Lungimea este de 0,088 m și lățimea maximă este de 0,054 m.

C, 26: al doilea exemplar este mai mic, dar reprezintă aceeași scenă ca și exemplarul C, 25. Deosebirea însă constă în aceea că decorul a fost mai atent realizat, iar capătul picioarelor (fig. 90/2 *a—b*) este cîte un cap de pasăre răpitoare cu ciocul răsucit foarte puternic, în maniera celui de la Pirjoaia; punctul de la răsucirea ciocului accen-

Fig. 88 — Craiova; aplice seria A, 2 (5) și B (1—4).



[11] *Ibidem*, p. 5—6, pl. 2/25 (sus) și pl. 4/4.

tăcută şi mai mult încovoierea şi vigoarea cioculni de vultur. Lungimea este de 0,070 m şi lăţimea de 0,054 m.

Un alt exemplar — pe care nu l-am avut pentru studiu — este similar celui precedent, cu deosebirea numai că e întors spre stînga[12]. Lungimea este de 0,075 m şi lăţimea de 0,042 m.

Cele trei aplice (*C 25 — C 27*) reprezintă aceeaşi *variantă*, pe care putem să o numim *C 1/25—27*, pentru a o deosebi de cele următoare. Ca semnificaţie, scena de pe cele trei aplice redă grifonul şi animalul. Pe corpul aplicei au fost adăugite părţi din corpul animalelor sau păsărilor răpitoare.

◇

C. 28 —31 reprezintă aplice de o variantă pe care trebuie s-o numim varianta *C 2/28—31*, pentru a o deosebi de *varianta C 1/25—27*, prezentată mai înainte.

Exemplarul *C 2/28* (*fig. 91/1 a—b*)[13] este din placă lată lucrată cu ciocanul şi mai subţire decît exemplarele precedente *C1/25—27*. Ajurarea este şi ea destul de mult evitată. Pe corpul aplicei este o spirală dublă foarte elegantă, răsucirile ei amintindu-ne pe acelea ale volutei grifonului şi care se repetă în partea stîngă, sus, unde însă cele două capete ale spiralei sînt inegale. Mai sus de această spirală se află trei cîrlionţi. Pe sectorul liber din partea superioară este reprodus un ochi de pasăre, iar spaţiul amintit redă corpul şi ciocul unei păsări răpitoare cu ciocul încovoiat, dar foarte viguros. De încă două ori se pare că se repetă capul de pasăre răpitoare şi la extremitatea inferioară a aplicei, care are toarta în bandă aşezată la capătul superior, în dreptul ciocului amintit. Pe margini sînt benzi late şi haşurate care se repetă şi în interior, unele apar şi altele mai înguste. Placa a fost lucrată cu ciocanul şi gravată. H. Schmidt a văzut aici lupta grifonului cu leul[14]. Lungimea este de 0,125 *m* şi lăţimea maximă de 0,061 m.

Un exemplar păstrat de asemenea în foarte bună stare de conservare — *C 2/29* — (*fig. 91/2, a—b*)[15] este asemănător celui precedent, cu deosebirea că „faţa" aplicei este spre dreapta, iar ciocul păsării răpitoare este spre stînga. Ochiul este redat în aceeaşi manieră ca la exemplarul precedent, printr-un simplu semicerc, întocmai ca şi urechea, care iese din suprafaţa aplicei în partea superioară. Spirala dublă are cele două răsuciri aproape egale. Cîrlionţii sînt asemănători. Pe margini şi în interior sînt aplicate prin gravare benzi late haşurate prin liniuţe fin executate. De două ori benzile se termină cu cîte o spirală. Lungimea este de 0,116 m şi lăţimea este de 0,062 m.

Fig. 88 — Craiova: aplice A. 1.

[12] *Ibidem*, p. 6, pl. 2/27.
[13] *Ibidem*, p. 6—7, pl. 2/28.
[14] *Ibidem*, p. 7.
[15] *Ibidem*, p. 7, pl. 2/29.

C 2/30 a fost un exemplar similar celor precedente, dar nu avem posibilitatea să-l reproducem.

C 2/31: exemplar aproape întreg, lipsind o foarte mică bucată din dreapta (fig. 92, *a—b*) [16]. Lungimea este de 0,11 m și lățimea de 0,058 m. Aplica reprezintă aceeași scenă. Capul vulturului este spre stînga. Benzile late predomină. Două se termină în elegante spirale.

◇

Varianta C 3 este reprezentată de un singur exemplar pe care l-am avut deocamdată la îndemînă (fig. 93): este exemplarul C 3/32 = la H. Schmidt: *C 32* [17]; aplica C 33 de la H. Schmidt [18] reprezintă un exemplar absolut similar, dar în stare foarte fragmentară.

Aplica noastră *C3/32* redă o variantă foarte puternic ajurată, stilizată, dar, în fond, meșterul artist a reprezentat aceeași scenă ca și pe aplicele seriei *C* amintite mai sus. Ciocul păsării răpitoare este spre stînga, ochiul este doar o jumătate de cerc închis. Pentru a accentua vigoarea ciocului, s-a adăugat încă o linie gravată. În locul urechii păsării, apare o creastă. Spiralele abundă, iar benzile, relativ înguste, alternează cu numeroasele spații goale și cu reliefurile crestate. Lungimea este de 0,102 m și lățimea de 0,053 m.

Fig. 90 — Craiova: aplice seria C. 1.

D, 34 — 36. Aplice dreptunghiulare aurite.

Două plăci (fig. 94 — 95)[19] sînt acoperite parțial cu foiță de aur (pe fotografie, părțile albe), pentru a accentua și mai mult anumite părți ale animalului. Pe partea inversă, sînt două torți în bandă, așezate spre capete, în așa fel ca piesa să poată sta orizontal în lungimea sa. Piesele au în general o formă în patru laturi mai mult sau mai puțin rotunjite sau adîncite, după necesitățile cerute artistului de reprezentarea motivului decorativ. Întreg corpul aplicei este împărțit în două părți neegale: cea inferioară este mai mare. Spre dreapta (deasupra, dacă se ține piesa vertical) se recunoaște clar capul viguros al unui balaur și corpul redus la proporțiile (spre coadă) cerute de îngustimea plăcii. Gura este larg deschisă, pe lățimea unei jumătăți a aplicei în acel punct.

[16] *Ibidem*, p. 7, pl. 2/31 și pl. 3/3.
[17] *Ibidem*, p. 7, pl. 2/32 și pl. 3/6 = C 32.
[18] *Ibidem*, pl. 2/3.
[19] *Ibidem*, p. 8, pl. 2/34 și pl. 3/9, pl. 2/35.

Fig. 95 — Craiova: aplice seria C, 2.

În partea inferioară, H. Schmidt a văzut o pasăre cu ochi puternici în formă de cere şi gheare viguroase, dar redate invers. Pasărea răpitoare ar fi în luptă cu balaurul. Pe corpul păsării ar fi fost aşezată o parte din gîtul păsării. La extremitatea din stînga, învăţatul german sublinia prezenţa unei mari palmete ridicate pe cele două volute aurite.

În realitate, partea inferioară, ca şi la alte aplice, reprezintă picioarele dinapoi ale animalului, pe şoldurile căruia s-a azvîrlit balaurul, grifonul-balaur!

Ambele aplice au aceeaşi lungime (0,125 m), deosebirea constînd în faptul că la una şarpele este spre dreapta, şi la cealaltă, spre stînga.

Un alt exemplar este în stare fragmentară, dar reprezintă absolut acelaşi tip, spre stînga (fig. 95/2 *a*—*b*) [20].

E, 37 şi E, 38. Aplice în formă de leu. Se cunosc două aplice care au o formă de leu (fig. 96—97 şi 103/7) [21]. H. Schmidt le prezenta ca plăci reprezentînd un animal sălbatic cu patru picioare, cu gura căscată şi gheare puternice. Un leu priveşte spre stînga (fig. 96), iar celălalt spre dreapta (fig. 97). Primul are corpul traversat de trei benzi haşurate mărunt, care alternează cu alte trei benzi, în care se află cercuri succesive. Pe cap, pe bot, în jurul ochiului şi al gurii, sînt alte benzi cu haşuri din liniuţe mărunte şi paralele. Coada este redată de asemenea printr-o bandă haşurată şi răsucită, iar vigoarea ghearei este subliniată de altă bandă. Ghearele sînt despărţite printr-o linie. Tot decorul este gravat. Aplica a fost lucrată cu ciocanul. Pe partea inversă, are o toartă în dreptul capului, care a fost sudată şi care a fost aşezată transversal, pentru a ţine aplica vertical, ca şi aplica-cerb. Pe corp erau urme de aur. Lungimea este de 0,060 m şi lăţimea maximă de 0,031 m.

A doua aplică-leu se aseamănă cu prima, doar că leul priveşte spre dreapta şi pe corp are patru benzi transversale haşurate şi trei benzi cu cercuri. Se adaugă la gît o bandă

[20] *Ibidem*, p. 8, pl. 2/3b, jos; lungimea 0,06 m; nu l-am putut studia.

[21] *Ibidem*, p. 8—9, pl. 4/7—8 (E 37 şi E 38).

cu haşuri în unghi, foarte bine lucrate prin gravare. Pe partea inversă are bandă-toartă transversală, ca şi primul exemplar. Piesa a fost lucrată cu ciocanul şi decorul realizat prin gravare. Pe corp a fost suflată cu aur. Lungimea este de 0,062 m şi lăţimea de 0,0032 m.

E, 39. Aplică în formă de cap de cerb. Se cunoaşte un singur exemplar[32]. E lucrată din placă de argint, cu o grosime de 0,0015 m. Pe partea opusă are o toartă în bandă aşezată transversal, în dreptul capului, în aşa fel că, după trecerea curelei aplica rămînea atîrnată cu botul în jos (fig. 98). Banda de argint a torţii este mai groasă (de 0,002 m) şi ea a fost sudată. Placa a fost lucrată cu ciocanul, ale cărui urme sînt foarte vizibile. Lungimea este de 0,076 m şi lăţimea, în dreptul capului, de 0,036 m.

Fig. 92 — Craiova; aplice seria C, 2.

Aplica reprezintă un cap de cerb spre stînga, văzut din profil. Coarnele sînt reprezentate de trei elegante volute, două răsucite spre dreapta, şi una spre stînga, către bot. Toate trei volutele sînt acoperite cu o placă de aur foarte subţire (nu suflate cu aur!), dintre care două poartă un decor din haşuri verticale şi paralele. Volutele sînt despărţite de capul cerbului şi între ele prin linii adînci, gravate adînc, aşa încît se văd pe partea dorsală. O volută nu are nici un decor. Coarnele cerbului sînt deci foarte stilizate.

Gura este deschisă destul de mult şi limba decorată pe margini cu liniuţe verticale şi paralele. Pupila ochiului este în formă de migdală, văzut din faţă, dar aşezat greşit în profilul capului. În centrul pupilei este irisul rotund, iar sprînceana este puternică, în formă de bandă haşurată vertical. Genele sînt redate prin seria de puncte din partea de jos a ochiului. Ochiul este acoperit cu placă de aur. Decorul este gravat. Urechea este ascuţită, gravată dublu. Pe bot este redată şi nara, din linii gravate şi unite. De-a lungul gîtului este o volută gravată, acoperită cu foiţă de aur, care este haşurată vertical. De sub bărbie pînă la gură este o altă bandă, acoperită cu foiţă de aur şi haşurată în acelaşi sistem. De-a lungul gîtului şi botului s-a aşezat o linie de puncte gravate, ale căror urme, din cauza baterii, se văd pe partea opusă. Cercurile, deşi sînt foarte mărunte, au totuşi la mijloc un punct. E deci un motiv frecvent, acela al cercului cu punct, întîlnit regulat în arta tracică.

[32] *Ibidem*, p. 9, pl. 2, jos (E 39).

F, 40–45. Aplice în formă de cap de taur. Hubert Schmidt publică 6 exemplare [24], care se împart în două variante, ținînd seama de modul de fixare pe curea : *F, 1* : cu toartă transversală „crufată" din corpul piesei care a fost turnată, dar goală în interior (fig. 99/2, 4–5) ; *F, 2* : două exemplare cu perforații laterale executate în falca capului (fig. 99,1,3) [25]. Lungimea tuturor exemplarelor variază între 0,033 și 0,037 m și lățimea maximă între 0,018 și 0,021 m. Șase exemplare sînt acoperite în față puțin pe laturi (nu pe coarne) cu foiță subțire de aur. Piesele sînt destul de grele. Cinci exemplare aurite (fig. 99/2,4–6) au o greutate de 35,69–42,07 g, iar cel neaurit, de 36,01 g.

Decorul este în general același. Pe cinci exemplare se întîlnește pe fruntea taurului un decor în vîrtej, ca și pe fruntea taurului rhytonului de la Poroina (fig. 109/2) Pe fruntea celui de-al șaselea exemplar – care nu este de loc aurit (fig. 99. /3 *a–b*)–, este un decor cu totul specific, format din patru unități așezate două cîte două, simetric. Decorul este lucrat fin prin gravare. Ochii sînt în formă de migdală, avînd de jur împrejur un relief crestat. Pe bot, nu este nici un fel de decor.

Fig. 93 – Craiova ; aplică seria C2.

Celelalte cinci exemplare au un decor mai bogat. În afară de vîrtejul amintit, care este cel mai caracteristic, se întîlnește de-a lungul botului o linie de puncte gravate, urmată de o parte și de alta de o altă linie de puncte. Ochii, la aceste exemplare sînt amigdaloizi, dar geana este redată realist numai în parte unde se găsește și sprînceana delimitată de două linii gravate adînc. Deasupra frunții, în porțiunea îngroșată dintre coarne, este un același decor la toate exemplarele, format din liniuțe paralele. La un singur exemplar, decorul se prelungește pe ceafă (fig. 99/1, *a–b*) [25], sub forma unor palmete. Pe botul capului taurului, cu excepția unui exemplar (fig. 99/3 *a–b*), este un decor în linii punctate ; sînt redate și nările ; urechile și coarnele tuturor exemplarelor sînt plastic, realist redate și s-a păstrat raportul dintre diferitele părți. Lucrarea, în întregimea sa, este foarte bine executată.

F, 46. Aplică frontală în formă de cap de grifon. Se cunoaște o singură piesă (fig. 100 și 101/2) [26]. La origine au putut fi mai multe, dat fiind marele număr de obiecte din „tezaur", ca piese de harnașament. Este o aplică de frunte, care se prindea de cureaua transversală a căpăstrului. Cureaua trecea prin cele două perforații făcute în gîtul animalului, care sînt rotunde (diam. 0,018 m). Piesa a fost lucrată dintr-o placă de ar-

[24] *Ibidem*, p. 9, pl. 2 *jos*, dreapta și stînga ; pl. 3/1, 4–5, 7 și pl. 5/4, 6. Alte două exemplare se găsesc respectiv la „Muzeul" din Craiova și colecția Dr. G. Severeanu (D. Berciu, *op. cit.*, p. 184).

[25] *Ibidem*, p. 9, pl. 3/5 (aici se văd clar perforările)

[26] *Ibidem* ; R. Florescu, *L'Art des Daces*, 1968, fig. 14.

[27] H. Schmidt, *op. cit.*, p. 10, pl. 2/46 și pl. 4/9, 11.

gint, prin tăiere și batere. Urmele ciocanului sînt foarte vizibile, dar meșterul a încercat — și, în bună parte, a și reușit — să le îndepărteze. De asemenea, și pe margini se vede cum placa a fost tăiată, așa cum se vede ea acum, și pe ea a fost sudat gîtul animalului. Urmele sudării se văd și ele clar.

Gura animalului este exagerat de larg deschisă : e un grifon-leu. Sînt frecvente asemenea combinații de grifon cu cap de leu. Urechile sînt ascuțite. În gură sînt patru colți puternici. Sprîncenele și genele sînt exagerate. Ochii sînt expresivi. De o parte și de alta a gîtului este cîte un relief crestat. Capul de animal are o vigoare extraordinară.

De reținut constatarea tehnică : gîtul și capul animalului au fost turnate *à cire perdue* și după aceea sudate la placa-scut.

Aceasta are o formă semicirculară. Pe latura arcuită este o bandă lată cu liniuțe paralele, spre care scoboară cinci reliefuri crestate prin gravare, care au împărțit spațiul gol al scutului în patru sectoare evasitriunghiulare. De fapt, sub gîtul animalului și în fața sa, pe scut, este o palmetă cu dublă volută, una mai mică sub gîtul animalului și trece alta mai mare mergînd cu răsucirile sale pînă ce îmbrățișează partea arcuită a scutului și trece dincolo de palmeta propriu-zisă. Este aici una dintre cele mai expresive palmete din arta traco-getică. Înălțimea aplicei este (pînă în dreptul urechilor) de 0,03 m și lungimea de 0,06 m, iar lățimea „scutului" este de 0,045 m.

Fig. 94 — Craiova; aplică seria D.

Grupa G. Aplice în formă de nasturi. H. Schmidt amintește că au fost recuperate 23 de piese [27], dintre care 6 cu calota bombată și 17 cu partea superioară plată. Este vorba de două variante : *G, 1*, cu calota bombată destul de puțin ; dintre exemplarele acestei variante, s-au păstrat două de dimensiuni mai mari (fig. 102/1—2 : diam. 0,054 m), lucrate din placă de bronz groasă de 0,002 m, precum și un exemplar mai mic (fig. 102/6 și 6 *a* ; diam. 0,03 m), din placă de 0,001 m în grosime ; cele trei exemplare sînt foarte bine păstrate.

G, 2 : varianta plată din care avem la îndemînă 7 exemplare, un exemplar mai mare (fig. 102/10 ; diam. 0,055 m) și șase exemplare mai mici (fig. 102/3—5, 7—9, 11 ; diam. de la 0,032 la 0,036 m). Și aceste exemplare sînt bine conservate. Toate cele 11 exemplare au pe partea inversă o toartă în bandă, care are o lățime de 0,012 m la piesele mari și de 0,012 m la cele mici.

Grupa H, 70—72—. Pandantive în formă de gheară (fig. 103/4—5)[28]. Au fost turnate într-o bucată masivă de argint. Două exemplare se termină la capăt cu cîte o toartă de fixat pe curele sau șfoară, piesele avînd — ca și al treilea exemplar — un caracter apotropaic. La vîrf, exemplarele noastre sînt foarte ascuțite, iar laturile sînt în patru dungi. Ambele exemplare au aceeași lungime, de 0,070 m, ceea ce înseamnă că au fost

[27] *Ibidem*, p. 19 și pl. 1 (dreapta).

[28] *Ibidem*, p. 10, pl. 1/70—72 (stînga).

Fig. 95 — Craiova: aplice seria D.

turnate foarte probabil în același tipar. Al treilea exemplar de gheară este mai mic (lungimea de 0,047 m) și nu are toartă de atîrnat, dar are o adîncitură pentru fixare.

Grupa J, 73–78 *Alte obiecte*. 1) Un mare inel, probabil de la o curea (cingătoarea calului), din fier acoperit cu argint, de o formă semicirculară (fig. 103/1) [29]. Pe arc se află un mare buton, iar în colțuri cîte un buton mai mic. Este o formă frecventă în lumea tracică [30]; 2) un inel mic, din bară de argint cu secțiune rotundă, cu diametrul de 0,029 m (fig. 103/2) [31]; 3) alt inel, mai mare decît cel precedent (diametrul de 0,175 m), tot din argint; 4) o țeavă de argint, pe care nu am mai găsit-o și nu o avem în fotografie și despre care H. Schmidt spunea că era din placă de argint cu diametrul de 0,095 m; 5) două inele piramidale (fig. 103/3) [32] de argint, cu diametrul de 0,0165 m și 0 0175 m; sînt fațetate.

Cu aceasta se termină prezentarea materialului "tezaurului" de la Craiova, care este un monument esențial al artei traco-getice și care nu mai poate fi în nici un caz considerat ca o dovadă a „dominației scitice la Dunărea de Jos", cum crezuse **M. Rostovtzev** în 1931 [33].

„Tezaurul" ocupă un loc de seamă în ansamblul problemelor privind cultura și arta traco-getică. Prin poziția sa geografică, în centrul Olteniei — chiar dacă nu cunoaștem de aproape localitatea în care s-a descoperit, fie la Plenița, fie la Adîncata-Goești [34] sau la Bîrca —, „tezaurul" aparține lumii getice și oglindește puterea de creație a localnicilor, deci elementul tracic care este fundamental —, pe cel grecesc și într-o oarecare măsură pe cel scitic [35]. Trebuie să rămînă definitiv cîștigată concluzia că "tezaurul" de la Craiova nu este scitic. Pe vremea cînd P. Reinecke se ocupa de descoperirile scitice din Europa centrală și din Ungaria [36] sau cînd V. Pârvan scria *Getica*, în 1926 [37], era aproape natural, în stadiul de atunci al dezvoltării preistorice

[29] *Ibidem*, p. 10, pl. 2/73 (dreapta).
[30] *Ibidem*, pl. 2/74 (stînga).
[31] *Ibidem*.
[32] *Ibidem*, p. 10, pl. 2/76–77 (dreapta).
[33] M. Rostovtzev, *Skythien und der Bosporus*, I, p. 534–535.
[34] D. Berciu, *op. cit.*, p. 185.
[35] *Ibidem*, p. 185.
[36] P. Reinecke, *Neue skythische Altertümer aus Ungarn*, în *Mitteilungen aus Ungarn*, 1898, p. 1–28.
[37] V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, 1926. În aceeași vreme publica (în 1927) H. Schmidt studiul despre tezaurul „scitic" de la Craiova (*loc. cit.*), iar în anul următor (1928) Katharina Malkina (*loc. cit.*) menținea atribuirea etnică, deși observa unele elemente hotărîtoare tracice.

europene, să fie atribuite toate operele în stil animalier artei scitice. În prezent așa ceva nu mai este posibil.

„Tezaurul" de la Craiova este important și pentru istoria tehnicii artei argintului la traco-geți. Am arătat că s-a folosit turnarea, dar relativ rar și numai la piesele grele, cum erau capetele de taur, care nu se puteau lucra prin ciocănire și care sînt goale în interior, pentru a nu se folosi prea mult metal. Se apela la ambele procedee de turnare: a) *à cire perdue* pentru piesele mai grele și b) *în tipare*. Piesele turnate erau după aceea finisate. Chiar capetele de taur au fost, în continuare, după turnare finisate. Prin tăiere s-au realizat torțile pentru încrucișarea curelelor sau suspendare. Dar la două exemplare perforațiile au fost prevăzute o dată cu turnarea (fig. 99/1,3). La celelalte s-a tăiat pur și simplu placa de argint și a fost lăsată, prin "cruțare", toarta (fig. 99/4—6). Cizelarea devenea obligatorie după turnare. Cea mai folosită tehnică la piesele din „tezaurul" de la Craiova este baterea cu ciocanul pentru obținerea — din batere — a foilor sau a plăcilor de argint. Urmele ciocanului sînt foarte vizibile pe partea dorsală a aplicelor, întrucît pe față ele au fost netezite, finisate pentru a nu se vedea asemenea urme. Grosimea plăcilor variază și aceasta este a două dovadă că nu au fost turnate. H. Schmidt presupunea că plăcile au fost lucrate nu numai cu ciocanul, ci și cu sulurile (laminoarele) [38], ceea ce nu se poate susține decît poate dacă această operațiune ar fi fost făcută înainte de a se trece la baterea cu ciocanul, fiindcă altfel ar fi dispărut și urmele acestuia. În afară de aceasta, aceeași aplică nu are o grosime egală.

Din plăcile de argint se decupau aplicele pentru harnașament, foarte probabil după un model, a cărui schiță era trasată mai întîi pe placă și după aceea se tăia forma dorită. Pe marginea aplicelor se văd citeodată aceste tăieturi, deși în general marginile au fost netezite. Desenul era trasat cu priboiul sau alt ustensil cu vîrf ascuțit puternic.

Tehnica tăierii și ciocănirii se asociază și cu tehnica turnării, uneori chiar la aceeași piesă, așa cum este aplica frontală F16 (fig. 100), la care capul grifonului este turnat, iar placa-scut lucrată prin ciocănire și apoi ambele părți sudate [39]. Tehnica sudării este și ea destul de frecvent folosită în atelierele traco-getice.

La realizarea decorațiunii se folosesc de asemenea procedee diferite. Gravura este însă cea mai frecventă la „tezaurul" de la Craiova. Avem de-a face cu o gravură ușoară, după ce s-a finisat forma obiectului respectiv. Altă dată gravura este foarte adîncă, încît seamănă cu un fel de săpare. Excizia sau săparea în metal se cunoaște deci și în „tezaurul" de la

Fig. 96 — Craiova; aplică în formă de leu; seria F, 37.

[38] H. Schmidt, *op. cit.*, p. 11.

[39] H. Schmidt (*op. cit.*) credea că întreaga piesă a fost turnată, pe cînd în realitate placa-scut a fost bătută cu ciocanul și apoi sudată.

Craiova. De asemenea și incrustarea. Ochii grifonului F46 par a fi fost incrustați, ca și cele două volute ale palmetei. Palmeta este lucrată tot în tehnica gravurii, dar mult stilizată. Liniile despărțitoare au fost înlocuite cu benzi haşurate sau reliefate.

Interesantă este asocierea fierului cu argintul. Inelul — probabil de la chingă — J, 73 (fig. 103/1) are miezul de fier îmbrăcat în argint. S-a folosit aici placa de argint, care a fost bătută cu ciocanul.

Fig. 97 — Craiova; aplică în formă de leu; seria E,38.

Mai trebuie amintit la acest capitol al tehnicii aplicarea plăcii sau foiței de aur pe unele aplice ale „tezaurului". E așa-numita „placare cu aur", cum îi spune H. Schmidt (*Goldplatierung*) [40]. Aplicarea cu aur nu este folosită decît în unele cazuri, după cum s-a și văzut în descrierea de mai sus. Se acoperă uneori numai părți ale figurii (vezi capul de cerb E, 39; fig. 98) sau numai unele elemente decorative care au scopul de a scoate în evidență anumite sectoare ale ornamentării piesei respective. Amintim în această ordine de idei placa D, 34 (fig. 94), la care spatele grifonului este subliniat și mai mult — pentru sporirea efectului vigoarei — prin placa de aur adăugată.

În orice caz trebuie reținută folosirea placării cu aur — care nu este o simplă „suflare" cu aur —, din arta traco-getică, tracă în general, și care conferă acestei arte o mare originalitate, cu toate că un asemenea procedeu îl întîlnim și la meșterii unor podoabe ale artei celtice din primele etape ale dezvoltării ei.

În privința tehnicii se mai poate aminti și folosirea în decor a proeminențelor, a bombării, am putea spune, a centrului plăcii pentru a scoate în evidență dinamica aplicei. Așa sînt aplicele AI, 16—19 (fig. 89). Proeminența este înconjurată la rîndul ei cu benzi haşurate și cu un cerc, ceea ce sporește efectul estetic al piesei ornamentale.

Prinderea torților se făcea prin sudare. Doar la piesele turnate toarta era turnată în același timp. Excepție fac capetele de taur care au torți prin tăiere, „cruțare", realizată după turnare (E,40—45): fig. 99.

H. Schmidt a întreprins, cu ocazia publicării „tezaurului" de la Craiova, o serioasă analiză stilistică și cronologică, care suferă doar de defectul că autorul pornea

[40] *Ibidem*, p. 12.

de la ideea preconceputã a apartenenţei scitice a acestei importante descoperiri şi dădea unor piese interpretări care nu au fost, cu dreptate, acceptate de arheologi. Lăsînd la o parte şi consideraţiile lui H. Schmidt privitoare la stilul animalier scitic — care, într-un studiu consacrat artei tracice nu-şi are locul, mai ales în acele proporţii —, trebuie să subliniem că autorul a întreprins unul din cele mai aprofundate studii referitoare la „tezaurul" nostru. El data acest „tezaur" pe la 300 î.e.n., dată acceptată şi de Rostovtzev [41], dar respinsă de alţi cercetători, după cum vom vedea mai departe. Rostovtzev se gîndea la pragul veacului IV—III î.e.n.

Fig. 98 — Craiova ; aplică în formă de cap de cerb ; seria E.39

H. Schmidt şi-a sprijinit cronologia sa pe următoarele criterii : a) studiul tipologic al materialului însuşi din „tezaur" ; b) tehnică ; c) analogiile cu alte materiale din lumea scitică ; d) raritatea argintului la sciţi ; e) apartenenţa „tezaurului" de la Craiova cercului balcano-nord-pontic (în care includea şi descoperirea de la Certomlik) ; f) tehnica asocierii argintului cu fierul (inelul-cataramă de chingă: J,73). De aici H. Schmidt a tras concluzia că, „tezaurul" datează „pe la 300 î.e.n."

K. Malkina critică unele argumente folosite de H. Schmidt, printre care şi raritatea argintului la sciţi, ceea ce nu este adevărat, fiindcă în curganele scitice se găsesc destul de multe obiecte de argint datînd din secolul al IV-lea î.e.n.[42]. Obiectele de argint scitice sînt frecvente şi în secolul al V-lea î.e.n.[43]. Malkina a dovedit că descoperirea de la Certomlik datează de la începutul secolului al IV-lea î.e.n. K. Schefold dădea pentru Certomlik anul 360 î.e.n. [44], ca şi pentru Oguz şi Çimirev [45]. Sînt criticate de către Malkina şi analogiile aduse de H. Schmidt între aplicele D,34—36 şi cele de la Krasnokutsk pe care le reproduce H. Schmidt cu ocazia publicării „tezaurului" de la Craiova [46]. Piesa de la Krasnokutsk reprezintă o scenă cu totul diferită de seria noastră D,34—36. În partea superioară a acelei aplice sînt două animale şi nu doi grifoni. Toate comparaţiile făcute de H. Schmidt între aplicele D,34—36, pe care el a

[41] M. Rostovtzev, *Skythien und der Bosporus*, I, p. 401 şi urm.
[42] K. Malkina, *op. cit.*, p. 169.
[43] *Ibidem.*
[44] K. Schefold, în *ESA*, XII, 1938, p. 26 şi 29
[45] *Ibidem*, p. 29.
[46] La H. Schmidt, *op. cit.*, p. 43, fig. 19,5.

Fig. 89 — Craiova; aplice în formă de cap de taur; 1, 3, 10 – 15.

văzut fals lupta grifonului cu leul, sînt greşite, care şi au dus pe autor la concluzii nepotrivite în privinţa cronologiei şi încadrării stilistico-tipologice.

Unele analogii se pot stabili între plăcile noastre D,34—36 şi Certomlik, care datează, după K. Malkina, pe la 400 i.e.n. [47], iar după K. Schefold pe la 360 i.e.n. [48], deci către jumătatea secolului al IV-lea i.e.n.

K. Malkina a combătut cu argumente serioase datarea de către H. Schmidt a „tezaurului" de la Craiova pe la 300 i.e.n. şi ea a fost de părerea — în general acceptată — că „tezaurul" datează pe la începutul secolului al IV-lea i.e.n. [49]. Pe alte căi, Schefold a ajuns, cum am arătat mai sus, în anul 1938, la aceeaşi concluzie. Ni se par însă că analiza făcută de K. Schefold este mai convingătoare. El aduce în discuţie şi argumentează întemeiat apropierea dintre „tezaurul" de la Craiova şi descoperirea de la Oguz, care prezintă multe analogii cu Craiova şi pe care K. Schefold o datează pe la 360 i.e.n., ca şi descoperirile de la Čimirev şi Certomlik [50]. K. Schefold discută şi analogiile între seria C,25—27 de la Craiova şi piesa de la Panaghiurişte [51] reprezentînd aceeaşi scenă, cît şi cu piesa de la Brezovo, pe care o datează în al treilea sfert al secolului al V-lea i.e.n. [52], pe cînd pe cea de la Panaghiurişte o plasase „curînd după 400 i.e.n." [53]. Înregistrăm constatarea că aplice de felul seriei C,25—27 de la Craiova sînt răspîndite în lumea tracică, unde se poate urmări evoluţia ei stilistico-tipologică. Piesele de la Craiova marchează un stadiu stilistic mai recent decît cele amintite din Bulgaria.

Fig. 100 — Craiova; aplică frontală; F46.

De aceea părerea noastră — care se va concretiza şi în cele ce vor urma — este că „tezaurul" de la Craiova datează pe la 350 i.e.n.

Interpretarea aplicelor C,25—27 (fig. 90) drept o luptă între leu şi grifon de către H. Schmidt constituie baza întregii sale construcţii privind arta scitică şi atribuirea „tezaurului" acestei arte. Dar întreaga construcţie ridicată de către unul dintre marii maeştri ai stilisticii şi tipologiei s-a prăbuşit, chiar după intervenţia în anul 1928 — la numai un an de la apariţia studiului lui H. Schmidt — a Katharinei Malkina. [54] În realitate, nu este vorba de o asemenea luptă între leu şi grifon. K. Malkina a dovedit că H. Schmidt nu a avut dreptate atunci cînd pe aplicele C,25—27 a văzut o luptă între animale. De aşa ceva nici nu poate fi vorba. Malkina a arătat că aceasta este o eroare care a dus pe H. Schmidt la concluzii de asemenea eronate. De fapt, aşa cum se ştie acum şi cum a arătat la vremea sa K. Malkina şi întrevăzuse oarecum şi B. Filov, plăcile

[47] K. Malkina, *op. cit.*, p. 169.
[48] K. Schefold, *op. cit.*, p. 26 şi 58.
[49] K. Malkina, *op. cit.*, p. 172 şi 173.
[50] K. Schefold, *op. cit.*, p. 26 şi 54.
[51] *Ibidem*, p. 56.
[52] *Ibidem*, p. 57.
[53] *Ibidem*, p. 56.
[54] K. Malkina, *op. cit.*

C 25—27 reprezintă două picioare de animale primitiv stilizate şi o porţiune din şoldurile animalului pe care s-a azvîrlit o pasăre.

Două plăci (C 25—26) au picioarele spre dreapta (fig. 8/1) şi alta (C 27) spre stînga (fig. 90/2). La Cimirev avem de-a face cu aceleaşi perechi de picioare[55]. Placa din Peninsula Taman are aceeaşi reprezentare a celor două picioare de la spate [56]. Exemplare similare sînt mai multe în Bulgaria [57].

Nu a apărut însă nici unul la Agighiol. Malkina a subliniat frecvenţa în arta scitică — noi adăugăm, în special în cea tracică — a perechilor de picioare de animale cu prezenţa pe şold a unor capete de păsări, în care H. Schmidt văzuse un cap, de grifon. Pe partea superioară a aplicelor noastre C, 25—27 sînt volute simple şi duble (fig. 90). Cercul înconjurat cu o incizie mai mult sau mai puţin adîncă ar putea fi ochiul păsării. În locul copitelor sau ghearelor animalelor, K. Malkina a văzut — cum se şi pare că este cazul — două capete de păsări răpitoare [58].

H. Schmidt văzuse şi în aplicele noastre C28—31 (fig. 91—92) iarăşi o luptă între grifon şi leu, dar nici aici nu poate fi vorba de aşa ceva, cum foarte bine a arătat Malkina. Volutele nu pot reprezenta bucelele grifonului, cum le văzuse H. Schmidt.

În realitate, aplicele noastre C2/28—31 (variantă stabilită de noi) şi C1/25—27 (iarăşi varianta noastră) reprezintă două serii deosebite — două variante, am putea spune — ale aplicării aceleiaşi concepţii a reprezentării unei perechi de picioare de animale şi capul sau numai ciocul de pasăre. Reprezentarea aceasta este frecventă în arta tracică, dar ea nu lipseşte nici în arta scitică. Pe plăcile C2/28—31 ciocul de pasăre este foarte evident şi puternic, ca în etapele de dezvoltare viguroasă încă a artei traco-getice. De aceea noi nu socotim — cum credea K. Malkina [59] — că aplicele C2/28—31 reprezintă o degenerare a seriei C1/25—27 şi deci ar fi, din punct de vedere stilistico-cronologic, mai recente decît acestea din urmă. Ele reprezintă, stilistic, acelaşi moment, şi deci varianta C2 este paralelă, sincronică variantei C1. Procesul de a reprezenta părţi de animale în arta tracică, respectiv traco-getică, este frecvent şi înainte de pericada „tezaurului" de la Craiova. Să reamintim placa-ataş a sabiei-emblemă de la Medgidia datînd din secolul al V-lea î.e.n., unde avem de-a face cu o asemenea sfărîmare a corpului animalului şi folosirea diferitelor părţi, uneori în chip arbitrar. La capătul plăcii-ataş este doar capul panterei. Folosirea părţilor din corpul animalelor nu înseamnă o „dispariţie a formelor propriu-zise a corpului animalelor" [60], nu înseamnă numaidecît o trecere la o nouă etapă, după cum nici lipsa unei legături organice — ca să dăm exemplul folosit de K. Malkina pentru aplica C1/25—27 [61] — nu duce în chip necesar la concluzia că ne găsim într-o etapă mai nouă. Mă gîndesc din nou, şi aici, tot la sabia-emblemă de la Medgidia, pentru a ne referi în special la materialul nostru prezentat în această lucrare. E drept că tendinţa decorativă este

[55] *Ibidem*, pl. 27/6 şi p. 155.
[56] *Ibidem*, fig. 1 şi p. 155.
[57] D. Dimitrov, *La Bulgarie, pays des civilisations anciennes*, Sofia, 1961, fig. 2/a-b-c, în special b (apud al IV-lea î.e.n.", p. 61).
[58] K. Malkina, *op. cit.*, p. 175.
[59] *Ibidem*, p. 158.
[60] *Ibidem*, p. 156.
[61] *Ibidem*.

Fig. 101 — Agighiol aplică în formă de cap de ursu'eţ şi aplică frontală de la Craiova.

Fig. 103 – Craiova; inel de chingă (1), două perle (2–3); două pandative în formă de gheară (4–5), un inel (6) și aplica E,37 (= fig. 96).

predominantă la asemenea aplice, și nu aceea de a reda aidoma forma animalului sau păsării. De fapt, nici la expresivii ursuleți de la Agighiol nu s-a redat întregul corp, ci doar capul.

Aplicele C1/25–27 și C2/28–31 sînt originale și sînt caracteristice artei tracice, chiar dacă ele apar și în arta scitică.

O mai puternică stilizare se întîlnește la aplica C32–33 (fig. 93), care reprezintă, după noi, o altă variantă – C3, am spus noi (C3/32–33) – a aceleiași forme fundamentale („Grundform") ca și variantele precedente *C1* și *C2*. Ajurarea la C3 este foarte pronunțată, dar părțile componente ale aplicei nu sînt clare. Ciocul păsării este însă și mai pronunțat, datorită și golului de sub bărbie.

Nu putem crede, ca Malkina[62], că meșterul a pierdut complet sensul formelor, în momentul cînd el a făurit seria C1, C2 și C3. Ar fi greșit ca în aplicele C3/32–33, să nu avem decît „rudimente ale picioarelor de animale"[63]. Meșterul s-a supus unor canoane anumite, de schematizare și convenționalism, foarte bine înțelese de comandatarul unor asemenea piese de harnașament, cît și de restul aristocrației tracice, traco-getice. Ar fi greșit să stabilim „o linie a degenerării", documentată de seria C1, C2 și C3, mai ales că acestea sînt din aceeași vreme și foarte probabil ieșite din același atelier local traco-getic.

Înrudită cu cele trei variante precedente, este grupa celor trei aplice D,34–36 (fig. 94–95), în care H. Schmidt a văzut o fantastică luptă între balaur (sus)[64] și o pasăre. K. Malkina a combătut și această interpretare a arheologului german, pe care o consideră „cu totul fantastică" („*völlig phantastisch*")[65]. Malkina vedea și în seria aceasta a aplicelor o „degenerare" și nu le considera drept o derivare din seria *C*, ceea ce este în fond adevărat, dar totuși din punctul de vedere al concepției ne găsim și aici în fața aceleiași tendințe. Deosebirea constă doar în faptul că în partea superioară, pe șoldul animalului, se află acum un balaur, fie spre stînga (fig. 94 și 95/2), fie

[62] *Ibidem*, p. 158.
[63] *Ibidem*, p. 159.
[64] H. Schmidt, *op. cit.*, pl. 3/8–9 (inverse).
[65] K. Malkina, *op. cit.*, p. 159.

spre dreapta (fig. 95/1). El este foarte clar, cu gura puternic deschisă, corpul redus, dar gros, şi coada scurtă şi răsucită elegant, în spiritul cunoscut al artei traco-getice. Picioarele animalelor, este drept, sînt foarte puternic stilizate, adăugîndu-se şi o palmetă cu o volută foarte elegantă (fig. 94), care îşi sporeşte efectul prin placajul din foiţă de aur de pe benzile haşurate. Placa de la Oguz [66], adusă în discuţie de H. Schmidt şi K. Malkina şi apropiată de seria noastră *D* de la Craiova, este o variantă deosebită şi care are şi alte elemente componente. Cronologic, descoperirile de la Oguz sînt din aceeaşi perioadă cu „tezaurul" nostru de la Craiova.

Partea inferioară a aplicelor *D* de la Craiova reprezintă în realitate tot două picioare de animale, dar foarte puternic stilizate. Motivul nu este lipsit de sens, nici prin concepţia generală a artei tracice şi nici din punct de vedere decorativ. Între partea superioară şi cea inferioară există încă o legătură de concepţie şi realizare.

Nu este nevoie să căutăm — cum a făcut H. Schmidt — analogii şi explicaţii în arta feniciană, babiloniană, asiriană sau scitică pentru aplicele noastre din seria *C* şi *D*. Ele aparţin artei tracice şi sînt caracteristice acesteia, nu celei scitice.

Acelaşi lucru putem spune despre placa frontală F, 46 (fig. 100), indiferent dacă este vorba de un cap de grifon-leu sau de un rîs, cum a susţinut K. Malkina [67]. Interesantă este la această aplică asocierea palmetei greceşti cu motive locale. H. Schmidt derivase şi palmeta din Orient, dar ea nu are nimic de-a face cu acesta, ci, cel mult, putem vorbi de o influenţă grecească la această piesă din „tezaurul" de la Craiova [68] şi de o etapă relativ tîrzie a evoluţiei palmetei în general. Forma palmetei, destul de elegantă şi decorativă, cu volutele sale, de pe aplica de la Craiova F, 46 nu reprezintă în nici un caz o „barbarizare" („Barbarisierung") şi nici o formă „tipic scitică" [69]. Aplica noastră este o operă de artă caracteristică traco-getică, respectiv general-tracică, întocmai ca şi aplica frontală de la Agighiol, pe care am prezentat-o mai înainte.

Deosebit de importante sînt şi cele două aplice în formă de lei E, 37—38 (fig. 96—97), pe care K. Malkina îi aşază în „grupa locală", dar în înţeles scitic, în care vedea totuşi „deopotrivă ceva scitic, dar şi nescitic" [70]. Arheoloaga de la Leningrad considera totuşi forma aplicelor ca ceva scitic, dar pentru decoraţiune nu avea puncte de reper în lumea scitică, întrucît în lumea scitică nu se întîlnesc analogii pentru benzi haşurate transversale şi pentru cercuri [71]. În schimb, în 1928, Malkina indica benzi haşurate pe placa în formă de secure dublă de la Panaghiurişte din Bulgaria [72] şi care era aplicată probabil pe fruntea calului sau pe un scut. Totuşi la Oguz este o placă reprodusă de Malkina care are la un capăt un cap de ursuleţ, asemănător întocmai celor din mormîntul de la Agighiol, iar la capătul superior, mai lat, se află doi lei redaţi în poziţie similară celor de la Craiova, dar înglobaţi într-o aplică [73]. Placa este parţial aurită. Aceleaşi benzi transversale apar şi pe leii de pe a doua placă de la Oguz [74],

[66] La H. Schmidt, *op. cit.*, fig. 18.
[67] K. Malkina, *op. cit.*, p. 162 şi urm.
[68] Cf. Malkina, *loc. cit.*
[69] *Ibidem.*
[70] *Ibidem*, p. 176.
[71] *Ibidem.*
[72] *Ibidem*, p. 177.
[73] *Ibidem*, fig. 4/1.
[74] *Ibidem*, fig. 4/2.

care are de asemenea capete de ursuleț. Avem de-a face deci la Oguz cu asocierea motivului ursuleț cu leul. Mai sînt și alte plăci de la Oguz care reproduc capul de ursuleț. În total cunoaștem patru aplice de acest fel. K. Malkina făcea observația — din punctul de vedere al artei scitice, desigur — că aplicele de la Oguz nu au nimic grecesc și că de sînt „lucrare barbară" („*eine barbarische Arbeit*") [75].

Capul de cerb E, 98 (fig. 16) a fost considerat de H. Schmidt și de K. Malkina o lucrare scitică [76]. Dar el nu are nimic de-a face — decît ca inspirație — cu arta scitică. Este vorba din nou de o lucrare tipică atelierelor traco-getice, și ca formă generală, și ca tehnică. Analogie ne oferă și o placă de la Agighiol (fig. 45/1—2). Felul de tratare a capului cerbului și înrămarea cu benzi haşurate nu sînt caracteristice artei scitice.

Cît privește aplicele în formă de cap de taur E, 40—45 (fig. 99), s-a crezut de către H. Schmidt că ele reprezintă o lucrare grecească. Aceeași părere o avea și K. Malkina, dar făcea totuși observația că masivitatea acestor piese, forma greoaie a lor nu sînt proprii artei elenice. Ea vede o trăsătură „barbară" în această serie de aplice, în care distinge mai degrabă o creație hibridă, scito-locală [77]. Malkina nici nu-și punea problema unei opere de artă tracică, întocmai ca și H. Schmidt, deși în realitate avem de-a face și aici tot cu mîna unui meșter local traco-get, deși prototipul aplicei-cap de taur este oriental și grecesc. H. Schmidt văzuse la seria E, 40—45 o influență din Orient din secolele VIII—VII î.e.n. (!) și din atelierele grecești. Placarea cu aur a capetelor de taur se încadrează și ea în tehnica atelierelor tracice. Capul de taur apare și în tumulul 2 din grupul de curgane „Șapte frați" [78].

Aplice în patru colțuri și cele în trei colțuri au suscitat și ele un interes tot atît de mare. Disputa s-a dus în prima etapă între H. Schmidt și K. Malkina, aceasta din urmă susținînd că în arta scitică forma realistă a animalelor a apărut într-o perioadă mai veche și apoi, sub influența grecească, s-a ajuns la abstractizare, la convenționalism.

H. Schmidt a crezut că din seria B, 20—24 a derivat seria A, 1—19 (A1/1—15, varianta noastră, și A2/16—19, varianta noastră), ceea ce nu se poate susține. K. Malkina crede însă, invers, că aplicele B, 20—24 derivă din seria A1 și A2, ceea ce iarăși nu se poate documenta. Cele două serii sînt independente, paralele. La fiecare colț este un cap de animal, care nu poate fi precis identificat (cal?, ciine?), iar la B, 24 nu mai este de recunoscut, ceea ce a făcut pe H. Schmidt să compare această aplică cu un motiv floral [79]. Aici, este drept, decuparea piesei și ajurarea sînt împinse la extrem, iar prezența volutelor și cîrlionților evidențiază o influență elenică. S-a vorbit aici de o și mai mare tendință de descompunere a ornamentului și de degenerare a stilului animalier [80]. Dacă este vorba de un proces de „degenerare" a aplicelor cu patru laturi

[75] *Ibidem*, p. 183.
[76] *Ibidem*. Ochiul lenticular al leilor de la Craiova este caracteristic și el apare deopotrivă la Oguz (*Ibidem*, cu fig. la p. 182).
[77] *Ibidem*, p. 175.
[78] *Ibidem*, p. 175; cf. Minns, *Iranians and Greeks*, 1913, p. 208, fig. 106/14.
[79] H. Schmidt, *op. cit.*, p. 34.
[80] K. Malkina, *op. cit.*, p. 153.

și a celor cu trei laturi, atunci acesta s-a petrecut lent și paralel la ambele serii, lucru ce se poate urmări și la exemplarele din Bulgaria, ca la cea de la Brezovo, de pildă [51], după părerea noastră, fiecare colț se termină numai cu un cap de animal, și nu cu două, respectiv cu opt capete (!), cum crezuse H. Schmidt. La cele două serii se îmbină însă elementele realiste cu cele schematizate, precum și cu unele elemente grecești, cum este palmeta. Ne izbește de la început elementul tracic, caracteristic la aceste serii, care constă în folosirea largă a benzii haşurate și a cercurilor cu punct, precum și în redarea fălcii inferioare a animalului printr-o volută și a urechilor ascuțite. Aplicele cu capete de animal ce se învîrtesc în jurul punctului fix — care este centrul aplicei — nu sînt statice. Dinamismul acesta l-am mai întîlnit — deși, în general, reținut — și la alte opere de artă traco-getice.

Tracismul descoperirilor din complexul de la Oguz a fost de mult recunoscut, și el apare acum și mai evident decît acum 41 de ani, cînd scria K. Malkina, după descoperirile din Dobrogea și din Vraţa. În Muzeul istoric din Moscova am avut posibilitatea în 1966 să văd mai de aproape descoperirile de la Kosel, care au foarte multe fire de legătură cu „tezaurul" de la Craiova, deși ele sînt puțin mai tîrzii, adică din a doua jumătate a secolului al IV-lea î.e.n. Ductul spiralelor, al cîrlionților și al benzilor este același. Benzile sînt haşurate. Aplicele frontale, care redau pantere, sînt mai stilizate decît aplica frontală de la Craiova și poartă o oarecare amprentă orientalizantă, pe care n-o găsim în „tezaurul" nostru. La Kosel apar și aplice în formă de mari butoni-nasturi. Plăcile dreptunghiulare de la Kosel sînt mai stilizate și și-au pierdut semnificaţia originară. Spiralele de la Kosel au un aspect Laténe B final sau C timpuriu.

Elemente tracice și de legătură conțin și descoperirile de la Krasnokutsk. Aici se întîlnesc butoni mari-nasturi, aplice dreptunghiulare cu capete de animale și benzi haşurate pe margini, ca la Craiova; la fel și benzile haşurate în jurul ochilor animalelor. La Krasnokutsk sînt și zăbale, încît — precum se știe — s-a formulat și părerea că, atîta vreme cît sciții procurau de la traci obiecte de aur și de argint, ei au putut împrumuta și alte piese, ca zăbalele, de pildă [52].

În concluzie, putem spune că așa-numitul „tezaur" de la Craiova reprezintă, cu toate probabilitățile, inventarul unui mormînt descoperit în cursul primului război mondial undeva în Oltenia, nu prea departe de Craiova.

El reprezintă, în totalitatea sa, un monument de artă traco-getică, în înțelesul cel mai curat etnic și cultural-artistic.

Din punct de vedere cronologic, după părerea noastră, el datează pe la 350 î.e.n.

„Tezaurul" nu cuprinde nici o piesă scitică tipică sau „curat scitică", cum crezuseră H. Schmidt și K. Malkina. El nu este de loc scitic, după cum s-a crezut și în arheologia românească pînă în 1959, cînd am prezentat pentru prima dată public sabia-emblemă de la Medgidia și arătam că „tezaurul" este traco-getic, și nu scitic.

[51] H. Schmidt, *op. cit.*, pl. 8/5.

[52] I. Kaposhina, în *Antiquity*, XXXVII, 1963, p. 256–258.

Sînt de recunoscut, evident, influenţe scitice şi greceşti, dar tezaurul este o lucrare autohtonă, lucrată într-unul din atelierele locale ale traco-geţilor.

Este falsă vechea părere că „tezaurul" de la Craiova ar intra în aria artei scitice. K. Malkina, vorbind de descoperirile „scitice" din Bulgaria, le atribuia „provinciei periferice de vest a Sciţiei pontice" [53], în care ar fi intrat şi România cu „tezaurul de la Craiova [54], care ar fi un monument tipic al „provinciei de vest" („Westprovinz") scitice.

Cît de greşite erau asemenea concluzii, nu este nevoie a mai insista aici. Dar încă în 1954 unul dintre cei mai buni cunoscători ai artei scitice — K. Schefold — mai susţinea că descoperirile de artă din Tracia reprezintă „una dintre însemnatele variante ale stilului scitic" [55]. Autorul înglobase cu totul arta tracică din Bulgaria şi România în ceea ce el numeşte arta iraniană, în sens general, dar scitică în înţelesul raportat la cele două ţări.

[53] K. Malkina, *op. cit.*, p. 184.
[54] *Ibidem.*

[55] K. Schefold, *Die iranische Kunst der Pontus-länder (Südrussland und Thrakien)*, în *Handbuch der Archäologie*, II, 1954, p. 428.

ALTE DESCOPERIRI TRACO-GETICE 9

Pe lîngă descoperirile mai importante pe care le-am prezentat în capitolele precedente, există altele mai puţin însemnate, dar care totuşi aruncă o lumină nouă şi clară asupra unor anumite aspecte ale artei traco-getice.

O altă categorie de descoperiri sînt numai parţial publicate, deşi sînt extrem de însemnate — ca cea de la Băiceni —, dar asupra lor, natural, nu putem stărui aici şi acum.

De aceea ne-am gîndit că nu este inutil a prezenta şi descoperirile intrate deja în literatură.

1. Descoperirile de la Brădeşti

Încă de mai multă vreme se cunosc descoperirile mărunte de la Brădeşti, jud. Dolj. Ele au fost publicate prima dată de I. Nestor[1] şi apoi de noi[2]. Condiţiile descoperirilor nu se cunosc. Ele ar putea să provină dintr-un mormînt, după cum ar putea să facă parte dintr-un depozit sau tezaur (fig. 104).

În total sînt nouă piese de bronz, care au fost folosite ca piese de harnaşament. Primele patru piese sînt mai mari şi ele au o formă de palmetă, cu o toartă pe latura dorsală, pentru a putea fi fixate longitudinal[3]. E vorba de o palmetă dublă cu o spirală dublă. Palmetele au fost turnate *à cire perdue*. Banda este îngustă. Palmeta este foarte

[1] I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, 1933, p. 149, pl. 18, 4—11.

[2] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1939, p. 185, fig. 229.

[3] *Ibidem*, fig. 229/2.

bine realizată. Aplicele sînt neegale ca dimensiuni. Pentru a se accentua mai mult palmeta, s-a procedat la o ușoară cizelare.

Trei aplice sînt în formă de albină, avînd pe partea opusă o bandă transversală, orizontală [4]. Aripele și corpul albinei sînt foarte bine modelate. Nu este vorba de o formă de greer cum s-a crezut de către cercetătorii noștri și de mine—, ci de albine, de o anumită specie de albină. Asemenea aplice-albine se cunosc în lumea elenică și ele apărusră încă din epoca micenian㠄, unde sînt socotite mai mult aplice-greieri. Amintim pe cele de aur din mormîntul III de la Micene și care datează pe la 1550—1500 î.e.n. [5]. Acestea sînt de aur. Dar aplice-albine sînt frecvente în arta și cultura tracică, respectiv traco-getică. Amintim cele opt aplice-albine din aur descoperite în 1965 în mormintele traco-getice de la Vrața, Bulgaria de nord-vest. Cele trei aplice-albine de la Brădești sînt turnate.

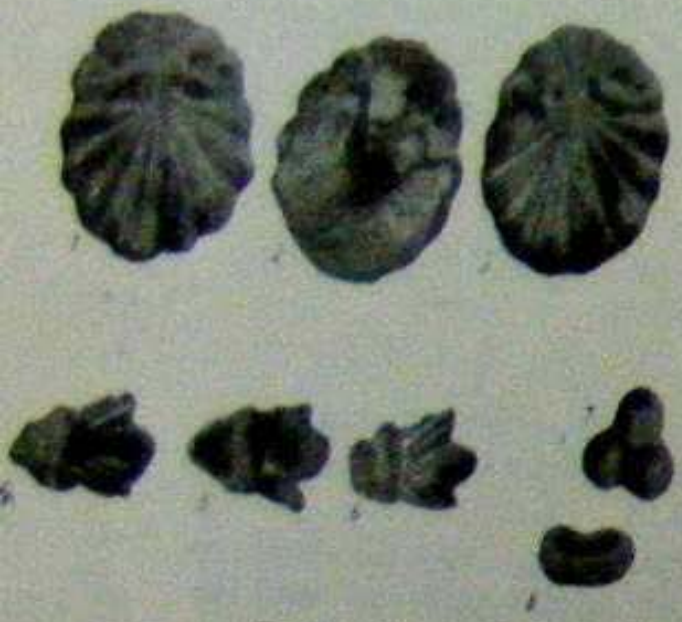


Fig. 104 — Brădești, jud. Dolj.

În Bulgaria se cunosc asemenea aplice-albine și din alte localități, nu numai la Vrața. Nu este locul a ne opri aici. Nu este exclus ca la origine să avem de-a face cu o inspirație grecească, dar motivul rămîne specific artei tracice. Se știe că tracii au practicat apicultura și este posibil ca răspîndirea unei asemenea podoabe să stea în legătură tocmai cu o atare ocupație.

Cît privește originea palmetei — simplă sau dublă —, aceasta este grecească, după cum se știe.

Ultimele piese sînt doi nasturi trilobați, puternic bombați, dar de mici dimensiuni [6]. Pe partea opusă au toarta în bandă îngustă.

Cele nouă piese au fost lucrate într-un atelier local, dată fiind nu numai materia primă — bronzul —, ci mai ales primitivitatea, nesiguranța lucrului. Nu se poate admite prezența mîinii unui meșter grec, fiindcă nici cele patru aplice-palmete nu sînt prelucrate ireproșabil.

Cronologia complexului de la Brădești a fost nesigură. I. Nestor l-a datat în secolele V—IV î.e.n. [7]. Noi, ținînd seama că în executarea pieselor se observă o oarecare stîngăcie — pe care atunci o treceam, evident, pe seama vreunui atelier grecesc —, am socotit că datarea în secolul al IV-lea era necorespunzătoare [8]. Acum, cînd arta traco-getică ne apare în toată măreția primitivă a ei, cu ateliere proprii, cu o concepție și originalitate caracteristice, considerăm descoperirile de la Brădești tipice pentru a

[4] *Ibidem*, fig. 229/4—6.
[5] R. A. Higgins, *Greek and Roman Jewellery*, Londra, 1961, p. 77, fig. 6, 13.
[6] D. Berciu, *op. cit.*, fig. 229/7—8.
[7] I. Nestor, *op. cit.*, p. 150.
[8] D. Berciu, *op. cit.*, p. 186.

două jumătate a secolului al V-lea î.e.n. De altfel, întreg aspectul palmetelor și aplicelor-albine conține vădite elemente arhaice și realiste care ne îndreptățesc, credem, să datăm acest complex în a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n., oricum înainte de Agighiol și cu atît mai mult față de Craiova.

2. Descoperirea de la Pîrjoaia

În 1966 s-a descoperit întîmplător pe plaja Dunării, în satul Pîrjoaia, com. Candia, județul Constanța, o interesantă piesă de metal, care a atras atenția cercetătorilor imediat după publicarea ei [9]. Piesa este o descoperire întîmplătoare și neasociată cu alte obiecte din aceeași vreme. La locul de găsire se aflau materiale romano-bizantine, dar și ceramică hallstattiană și de tip Latène și monede histriene (tip zis „cu roata" datate de unii cercetători în secolul al V-lea î.e.n.) [10]. Localitatea Pîrjoaia se găsește în Dobrogea sud-vestică, pe Dunăre. Ea intră deci cert în aria culturii traco-getice (fig. 105).

Piesa are forma unui tub rotund îngroșat puțin la ambele capete. Capătul inferior — cel cu decorul — a fost lățit din necesități tehnice. Lungimea totală este de 0,04 m și diametrul, respectiv, 0,012 și 0,012—0,018 m. Capătul inferior, adică cel elipsoidal, prezintă un relief care redă capul unui vultur, cu ciocul foarte puternic răsucit spre interior. Este clar că e vorba de o pasăre răpitoare, mai precis de un vultur. Se redă și un rest de cap (spre stînga) și îngroșarea normală de pe cioc. Se vede și ochiul, de o formă globulară, în relief; pupila este înconjurată de un cerc simplu, dar perfect reprodus, ca după buna tradiție a artei animaliere tracice. Ceea ce atrage atenția este ciocul atît de expresiv și de mari dimensiuni față de restul capului, atașat aici doar în chip convențional. Vîrful volutiform al ciocului mărește și mai mult expresivitatea și vigoarea motivului decorativ în formă de cioc de pasăre răpitoare.

Acest motiv decorativ este în relief, desprinzîndu-se de corpul cilindrului cu 0,002 m deasupra. De-aici se deduce și funcția piesei de la Pîrjoaia: ea servea într-un atelier în care se lucrau în tehnica *au repoussé* diferite obiecte de artă locală traco-getică, din tablă nu prea groasă de metal prețios, aur sau argint. Ornamentul, în formă de cioc de vultur, se obținea prin batere, ceea ce dovedește și capătul opus al cilindrului, care poartă urme de folosire prin batere.

Piesa de la Pîrjoaia ne amintește pe cea de la Garčinovo din Bulgaria, care era o piesă-ștanță, folosită în atelierele locale tracice, pentru a reda un complex întreg de motive decorative. La Pîrjoaia este vorba de un motiv simplu, dar care putea apărea în succesiune, așa cum ne apar, de pildă, ghirlandele din coarne de cerb, cu ciocuri de vultur, de sub buza celor trei cupe de tip Agighiol (*situlae*).

[9] V. Culică, *O unealtă scitică de orfăurărie la Dunărea de Jos*, în *SCIV*, 18, 4, 1967, p. 677—685, fig. 2 (fotografie mărită) la p. 679 și fig. 3 (fotografia mărită) la p. 680 și fig. 4 (desen după motivul decorativ) la p. 680.

[10] *Ibidem*, p. 677.

Fig. 105 – Pîrjoaia, jud. Ilfov; mărită.

Noi nu socotim că este necesar a considera această piesă drept scitică, după cum a făcut autorul care a publicat-o prima dată [11]. Există suficiente argumente acum pentru a o revendica pentru arta traco-getică, ținînd seama nu numai de criteriul chorologic și de lipsa unei prezențe efective scitice în acea regiune — ca să se poată înjgheba un atelier scitic! —, cît de faptul că această piesă (*Pressmodell*) se încadrează în spiritul general al artei locale La Tène traco-getice și reproduce un motiv decorativ atît de prețuit de meșterii locali și scump celor care făceau comanda, adică aristocrații traco-geți. Piesa provine deci dintr-un atelier local sau stă în legătură cu un atare atelier, meșterul care a folosit-o deplasîndu-se poate din loc în loc, la „curțile" aristocraților autohtoni, în același fel ca în lumea celtică central-europeană din acea vreme. Poate că în apropiere să fi fost și un atelier.

Datarea piesei este o altă problemă. Analogiile pe care le întîlnim în lumea tracică și în cea scitică — și asupra cărora vom reveni în altă parte a lucrării — ne îndreptățesc să o datăm către sfîrșitul secolului al VI-lea î.e.n. începutul secolului următor. În baldachinul de la Ulski, găsim o bună paralelă [12], cu singura deosebire că pe ciocul acelui vultur lipsește îngroșarea normală, și pe corpul baldachinului sînt motive iraniene clare. Răsucirea volutiformă a ciocului este însă aceeași. Analogiile cu Garčinovo susțin aceeași cronologie [13].

3. Descoperirile de la Băiceni

Pe teritoriul satului Băiceni, în apropiere de Cucuteni, județul Iași, s-a descoperit în 1959 întîmplător, pe platoul Laiu, un important tezaur cu obiecte de aur cîntărind 2 kg.[14] Se pare că la fața locului nu era nici un tumul. Tezaurul a fost, probabil, ascuns în împrejurări istorice, care ar trebui puse în legătură cu amenințarea sciților și pătrunderea temporară a unor cete războinice scitice. Altfel, nu ne-am putea explica nici ridicarea, cam în aceeași vreme, a numeroaselor cetăți întărite cu valuri și șanțuri de apărare, ca cea de la Stănceşti, unde au fost de asemenea descoperite obiecte de aur de către Adrian Florescu, care a săpat acolo, ca la Cotnari, Criveşti, Moşna, Arsura etc..

O scurtă mențiune despre tezaur a dat M. Petrescu-Dîmbovița în 1966. Tezaurul este încă inedit. El cuprinde fragmente dintr-un coif, o rozetă de aur cu cinci petale, o aplică cu cap de taur, alte două aplice triunghiulare în felul celor de la Agi-

[11] *Ibidem*.

[12] Tamara Talbot Rice, *Les Scythes*, 1958, pl. 5.

[13] La datare în secolul al V-lea î.e.n. — global — s-a gîndit și V. Culică, *op. cit.*, p. 684–685, cu mențiunea noastră că nu prin filiera scitică putem susține o atare datare.

[14] M. Petrescu-Dîmbovița, *Băiceni*, în *Enzyklopädisches Handbuch zur Ur- und Frühgeschichte Europas*, I, Praga, 1966, p. 77–78.

ghiol, dar avînd pe corp butoni puternici, aplice pătrate cu capete de animal, o aplică dreptunghiulară cu grifon, fragmente dintr-o brăţară grea de aur cu protome de cai, în parte similare capetelor cailor de pe brăţara masivă de la Vix din Franţa, alte capete de cai puternic stilizate, butoni de aur decoraţi în filigran şi goi în interior şi numeroase alte fragmente de diferite obiecte sau după care nu se poate reconstitui forma vreunui obiect.

M. Petrescu-Dîmboviţa a datat tezaurul în secolul al IV-lea î.e.n. şi l-a socotit de stil traco-scitic [15].

Ţinînd seama de piesele de harnaşament, de decorul lor zoomorf, de podoabele cu protome de cai, de brăţara torsionată, de fragmentele coifului etc., noi credem că tezaurul poate fi datat spre sfîrşitul secolului al V-lea î.e.n., iar stilul în care sînt lucrate piesele este caracteristic tracic, respectiv traco-getic, şi nu traco-scitic, cum a susţinut M. Petrescu-Dîmboviţa. De altfel, conceptul de traco-scitic şi-a pierdut semnificaţia pe care noi înşine i-o dădusem încă din 1941 [16].

Pe de altă parte, elementele tracice sînt hotărîtoare în tezaurul de la Băiceni, cu toate că apar alături şi cele greceşti şi scitice. Asemenea elemente (vezi protomele de cai) ne vor ajuta să lămurim — după publicarea tezaurului — raporturile dintre traco-geţi şi celţi şi rolul de mijlocitori al primilor între Orientul iranian persan şi Europa centrală.

Descoperirea de la Băiceni dovedeşte extinderea ariei artei traco-getice pînă în Moldova de nord şi evidenţiază rolul acestei regiuni în dezvoltarea unei asemenea arte şi în difuzarea unor elemente artistice spre vest. În al doilea rînd, descoperirea aceasta confirmă rolul traco-geţilor faţă de lumea scitică, precum şi originalitatea pe care şi-a păstrat-o şi în acest sector splendida artă a traco-geţilor. În plus, descoperirea de la Băiceni nu poate fi despărţită de mediul cetăţilor de pămînt din aceeaşi vreme ridicate împotriva sciţilor.

Tezaurul mai dovedeşte că în Moldova de Nord societatea locală ajunsese la un avansat stadiu de diferenţiere socială, în care aristocraţia locală ajunsese să-şi asigure bogăţii mari — cum este, de fapt, tezaurul de la Băiceni — şi să joace un rol important în societatea respectivă, pentru a putea organiza ridicarea unor cetăţi impunătoare prin întindere şi apărare, ca cea de la Stînceşti şi altele.

4. Descoperirile de la „Celei"

În 1915, dr. G. Severeanu anunţa pe scurt o descoperire a unor „odoare romane" găsite în 1914 „la Celei", care formau un „tezaur" [17]. Peste 25 de ani, el revenea şi considera acest tezaur drept scitic [18]. Conţinutul aşa-zisului „tezaur" este eterogen, şi

[15] *Ibidem.*

[16] D. Berciu, *Un vas de argint traco-scitic*, în *Însemnări arheologice*, I, 1941, p. 41 şi următoarele.

[17] Dr. G. Severeanu, *Notiţă despre cîteva odoare romane găsite la Celei*, în *Buletinul Societăţii numismatice române*, nr. 23, 1915, p. 30—40.

[18] Idem, *Gold Ornaments of Greek Scythia Discovered in Oltenia*, în revista *Bucureşti*, 1—2, 1936, p. 7 şi urm.

acest lucru s-a arătat recent documentat [1]. Pe noi ne interesează aici doar două piese: o placă dreptunghiulară, de 4,75 × 3,7 cm, pe care este reprezentat un taur spre stînga; placa este lucrată *au repoussé* și are bordurele perlate. A doua placă are forma triunghiulară, lucrată ca și cea precedentă din foaie de aur și în tehnica *au repoussé*; marginile sînt perlate. Ambele piese sînt caracteristice artei traco-getice și datează în secolul al IV-lea î.e.n. Locul de proveniență nu este sigur, dar fără îndoială că ele provin din Oltenia.

[1] M. Gramatopol și V. Crăciunescu, *Les bijoux antiques de la Collection Marie et Dr. G. Severeanu du Musée d'histoire de la ville de Bucarest*, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, vol. 4, 1967, p. 137 și urm., p. 141 și nr. 35, p. V, 2–3.

RHYTONUL DE LA POROINA 10

Rhytonul de la Poroina, jud. Mehedinți, este o descoperire întîmplătoare. El a fost adus la cunoștința oamenilor de știință de către Al. Odobescu, o dată cu interesantul tezaur de la Petroasa [1], jud. Buzău, deși între cele două descoperiri nu este nici o legătură, nici geografică, nici cultural-istorică și cronologică (fig. 106—110).

În anul 1926, V. Pârvan [2], pentru urmărirea problemei sciților pe teritoriul României, avea să revină asupra rhytonului, considerîndu-l ca o dovadă a pătrunderii unui „val" scitic dinspre răsărit, prin cîmpia Munteniei și Olteniei, spre apus. El așeza rhytonul în aceeași grupă scitică, împreună cu cazanul de bronz de la Scorțaru [3]. De la Al. Odobescu și V. Pârvan pînă azi, s-au făcut nenumărate referiri la descoperirea de la Poroina și adeseori rhytonul a fost publicat [4].

Rhytonul este de argint aurit. El a intrat în colecțiile Muzeului Național de Antichități în anul 1883. Pe cînd M. Rostovtzev atribuia descoperirea de la Poroina sarmaților [5] sau o considera „tîrzie scitică" [6], V. Pârvan înclina să pună rhytonul de la Poroina în legătură cu arta și religia sciților [7], fără a rezolva dificultățile ridicate de cronologie în cazul că s-ar fi atribuit sarmaților. Deși acceptase datarea fixată de M. Rostovtzev în 1922, prin secolul al III-lea î.e.n., arăta totuși că „ceeace ne împiedică de a atribui rhytonul de la Poroina sarmaților, este că, oricum l-am data, el nu poate fi coborît

[1] Al. Odobescu, *Le Trésor de Petrossa*, I, 1889—1900, p. 498 și fig. 202 și 205.

[2] V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, 1926, p. 9.

[3] *Ibidem*, p. 9 și fig. 1.

[4] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1939, p. 186—187 și fig. 230; idem, *Romania before Burebista*, Londra, 1967, p. 143, pl. 62—64; Ec. Vulpe, *Studii asupra tezaurului restituit de U.R.S.S.*, 1958, p. 36—40.

[5] M. Rostovtzev, *Iranians and Greeks*, Oxford 1922, p. 232.

[6] Idem, *Skythien und der Bosporus*, I, 1931, p. 490 („spätskythisch").

[7] V. Pârvan, *op. cit.*, p. 20.

Fig. 106 — Poroina : rhytonul de argint.

Fig. 107 — Poroina : altă latură a rhytonului.

mai jos ca sec. II a. Chr. Dar la acea dată sarmaţii erau departe în răsărit şi nu e probabil ca obiectul să fi venit decât numai pe calea comercială, ca simplu articol de schimb, până la dacii din Meheduinţi"[8]. Mai departe V. Pârvan arată că rhytonul de la Poroina prezintă multe analogii cu cultura, arta şi religia sciţilor, concluzînd că „atunci nu vom face o ipoteză prea îndrăzneaţă atribuind toţ cultului scitic şi rhytonul de la Poroina"[9]. În felul acesta, el păstra datarea acestui obiect în secolele IV—III î.e.n. În altă parte, V. Pârvan socoate rhytonul de la Poroina o adevărată operă de artă iraniană, ca şi cele din sudul Uniunii Sovietice, pe care poţi întîlni reprezentarea iconografică certă de caracter iranian[10] a „Marii Zeiţe". V. Pârvan credea că figurile omeneşti de pe rhytonul de la Poroina sînt reprezentate în actul împărtăşaniei, în legătură cu „Marea Zeiţă" şi cu taina comuniunii[11].

Cea dintîi descriere completă a cornului de băut (rhyton) de la Poroina o dăduse încă din 1888—1890 Al. Odobescu, care, fără a fi fost preocupat de problema datării rhytonului şi de atribuirea lui etnică, a avut totuşi intuiţia — fiindcă pe vremea aceea Odobescu nu ar fi putut aduce nici un fel de documentare concretă — că acest rhyton ar putea fi o operă de artă locală[12]. Poate că această sugestie a marelui nostru scriitor l-a făcut pe V. Pârvan să lase să se înţeleagă la un moment dat că rhytonul de la Poroina ar fi putut şi el fi imitat de „ai noştri"[13] după un model străin, în speţă grecesc. O asemenea idee vine să contrazică, desigur, tot ceea ce spusese V. Pârvan şi formulase în aceeaşi operă, la locurile citate de noi mai înainte.

Ulterior, arheologii români şi străini rămăseseră la părerea lui V. Pârvan şi M. Rostovtzev, anume că rhytonul de la Poroina aparţine sarmaţilor, părere care se înrădăcinase pînă acum în arheologia contemporană. I. Nestor aşezase acest rhyton în grupa scitică[14], iar noi l-am considerat ca

[8] *Ibidem*, p. 31 şi p. 728.
[9] *Ibidem*.
[10] *Ibidem*, p. 803.
[11] *Ibidem*, p. 29—31, cf. M. Rostovtzev, *Iranians and Greeks*, p. 232.
[12] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 128.
[13] V. Pârvan, *loc. cit.*
[14] I. Nestor, *Der Stand der Vorgeschichtsforschung in Rumänien*, 1933, p. 140 şi sota 146.

un produs caracteristic „antichităților scitice" [9], având în vedere stilul acestei opere de artă, în decorațiunea cărcia — așa cum observa Al. Odobescu [10] — întîlnim și elemente mai puțin convenționale.

Rhytonul de la Poroina are forma obișnuită de corn de taur, care servea drept vas de băut sau — în cele mai multe cazuri [11] — el era utilizat ca vas de cult, cum pare să fi fost exemplarul de la Poroina, dacă ținem seama de reconstituirea scenei amintite mai înainte. Înălțimea totală a rhytonului este de 0,27 m, iar diametrul deschiderii gurii este de 0,09 m. Rhytonul nu are mânușă, pe care o întîlnim în general la exemplarele de acest fel. Fundul vasului reprezintă un cap de taur și nu putea fi așezat decît pe un suport special, cum observase de mult Al. Odobescu. Pe botul animalului se găsește un orificiu prin care se scurgea lichidul din interior. Capul taurului este foarte expresiv redat, atît în formă, cît și în ceea ce privește decorațiunea, care subliniază și mai mult forma. De fapt vasul zis rhyton se compune din două părți distincte: baza sau partea inferioară, care redă totdeauna capul de vită în general, dar în special pe acela al taurului, și partea superioară, care reprezintă o parte a cornului propriu-zis.

Fig. 108 — Poroina: rhytonul văzut din față.

Sub buza puțin răsfrîntă în afară a vasului se află motivul decorativ în formă de ovae, care înconjură de jur împrejur gura vasului. Fiecare din aceste ovae are în interior cîte un punct. În mijlocul frunții capului taurului acestui rhyton se află un vîrtej din linii aurite, de o formă și tehnică întru totul asemănătoare acelor motive decorative în vîrtej — de caracter tracic, desigur — de pe unele exemplare ale seriei de capete de taur aplice din „tezaurul" de la Craiova (fig. 99/4—6). Tratarea părului de pe frunte, în pale mari, dar regulate, o întîlnim pe unele piese din inventarul mormîntului de la Agighiol. Zona de sub „vîrtej" este împărțită în două jumătăți, printr-o linie verticală, care pornește de la baza „vîrtejului" și coboară spre botul animalului. Linia aceasta este gravată mai adînc decît liniile „palelor" de păr (fig. 109/2).

În partea superioară a frunții, și anume între locurile, goale azi, unde trebuiau să fie coarnele taurului, a fost gravată o altă linie, de data aceasta transversală, care desparte fruntea animalului de ceafă. Aceasta este ornamentată în aceeași manieră ca și fruntea. Decorul frunții și al cefii este aurit. Zona dintre ochi și pînă la bot este delimitată printr-o linie în relief, aurită de asemenea. Ochii animalului au fost realist redați și foarte expresiv. Ochiul are o formă ovaioidală. Globul ochiului a fost incrustat cu o materie

[9] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, p. 186—187.

[10] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 498.

[11] O bună descriere a rhytonului, la Er. Vulpe, *op. cit.*, p. 38—40.

Fig. 109 – Poroina : vedere din față și sub bărbie.

colorantă, care a dispărut. Marginea pleoapelor este tratată foarte amănunțit folosindu-se liniile scurte și paralele. Pe latura inferioară a ochilor se află un decor din „pale" sau evasitriunghiuri identice celor de pe frunte, dar mai mici. Deasupra ochilor sînt etajate trei benzi aurite. De fapt, întreaga decorațiune a ochiului este aurită. Același decor aurit înconjură și baza coarnelor.

Din colțul ochilor pornește cîte o linie în relief, aurită, care coboară pînă sub bărbie (fig. 109/1). Aici se întîlnește un decor format din două grupe de linii vălurite care se întîlnesc pe o linie mediană. La baza acestui decor și foarte aproape de gură se găsesc trei grupe de liniuțe paralele, așezate de o parte și de alta a liniilor în valuri amintite. Pe partea superioară a gurii se găsesc cîte două rînduri de linii formate din puncte distanțate.

Pe gîtul rhytonului sînt reprezentate 4 personaje, așezate în două grupe (vezi desenul desfășurat, fig. 110). Două sînt personaje cu un rol important : ele sînt așezate pe cîte un scaun cu patru picioare foarte frumos lucrate și destul de înalte, dar fără spetează. Unul dintre cele două personaje principale ține în mîna dreaptă un rhyton, iar celălalt îl ține în mîna stîngă. Forma rhytonului din mîinile personajelor este similară rhytonului nostru, cu deosebire că pe gîtul exemplarelor reprezentate nu se află redată nici o scenă și că decorul lor constă în caneluri paralele. În mîna dreaptă, cele două personaje — probabil femei — țin un vas miniatură (phială ?).

Personajele secundare stau în picioare, în apropierea celor două, personaje principale. Ele țin mîna dreaptă ridicată, iar cea stîngă adusă pe pîntece. Ridicarea celor două brațe poate avea o semnificație legată de procesul rugăciunii. Brațele și picioarele de la glezną în jos ale celor patru personaje sînt goale. Părul este tratat în aceeași manieră la toate cele patru personaje feminine. Părul încadrează fața, căzînd pe umerii celor două personaje așezate pe scaune, pe cînd la personajele în picioare părul se oprește în jurul capului.

Personajele de pe rhytonul de la Poroina poartă aceeași îmbrăcăminte, cu un fel de chiton căzînd în cute ornamentate cu puncte pînă la glezną. Peste acest veșmînt lung pare — cel puțin la personajele șezînde — a exista un himation prins într-un nod sau ciucure.

În general — așa cum a observat acum mai bine de 75 de ani Al. Odobescu —, tratarea veșmintelor contrastează, prin stîngăcia realizării lor, cu forma rhytonului și redarea

capului taurului[18] și tehnica în general superioară a decorațiunii acestuia, adăugăm noi. De aceea se sugerase ideea că au putut lucra doi artiști deosebiți prin stăpînirea tehnicii[19]. Este drept că se poate susține că există o oarecare inegalitate în tratarea celor două componente ale rhytonului. Cît privește tehnica și posibilitatea artistului de a reda corpul omenesc, se dovedesc a fi limitate și la acest rhyton, ca și la majoritatea pieselor din mormîntul de la Agighiol.

Figurile sînt reproduse din față, dar într-o manieră foarte rigidă; o asemenea stîngăcie o găsim și la opere indigene. Figura personajului este redată din față, dar corpul este reprodus dintr-o parte, cu o exagerare foarte stîngace și supărătoare a părții văzute direct, respectiv piciorul drept sau sting și șoldurile respective. Piciorul din partea inversă a fost reprodus cu atîta lipsă a ideii perspectivei, încît pare a fi vorba de un picior bolnav, redus la aproximativ o treime față de primul.

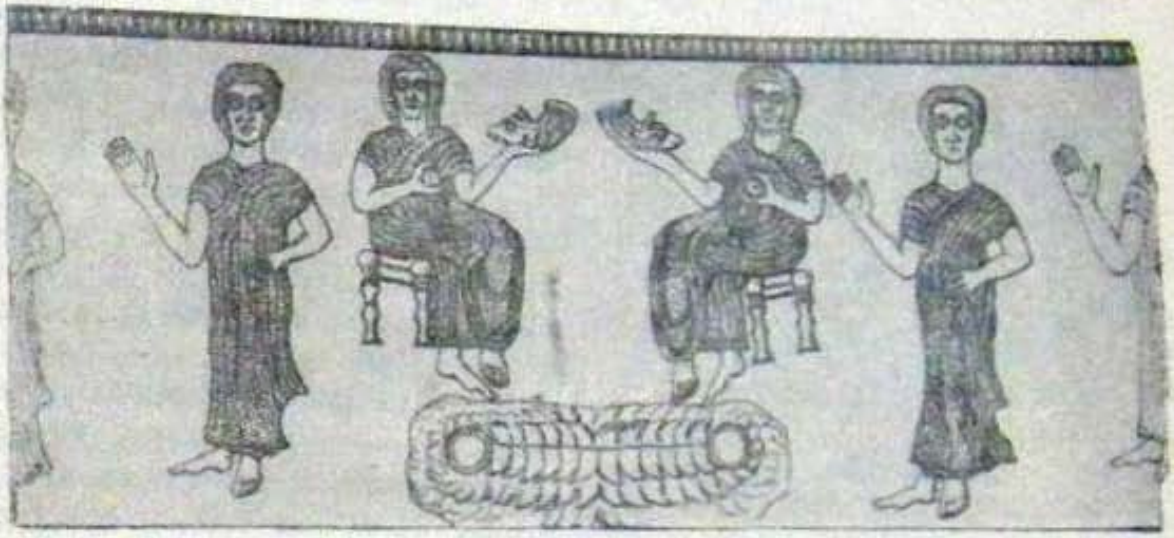


Fig. 110 — Poroina; desenul desfășurat de pe rhytonul de argint.

Haina, care cade pe piciorul „văzut" greșit în perspectivă, are o bordură dintr-o bandă punctată, ca și bordura de pe marginea hainelor celor două personaje în picioare.

Rhytonul reprezentat în mînă de cele două personaje așezate pe scaun se aseamănă în general cu rhytonul de la Poroina, dar pe marginea lor superioară cele două exemplare au un decor în crestături, iar cornul propriu-zis, așa cum am arătat mai înainte, este ornamentat cu *ovae*. Și la exemplarele din mîna celor două personaje, pe rhytonul respectiv sînt reproduse numai urechile animalului. Nouă ni se pare că la rhytonul de la Poroina nici nu au fost reproduse coarnele, fiindcă tăietura circulară de la baza ambelor coarne este din vechime, probabil chiar cînd acest obiect se lucra în atelierul respectiv. Golul rămas totuși la baza coarnelor era incrustat cu pietre prețioase. De fapt, locul acesta gol, care reprezintă baza coarnelor, este mult mai mic decît acela al urechilor, care au fost distruse; raportul este în realitate de 1:2.

Primitivitatea și stîngăcia în tehnica reprezentării figurilor omenești de pe gîtul rhytonului au contribuit, fără îndoială, la datarea tîrzie a acestui corn de băut și la atribuirea lui sarmaților.

[18] Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 499.

[19] Ec. Vulpe, *op. cit.*, p. 38.

Dacă am ține seama însă numai de stilul și de tratarea capului de taur, am fi constrinși totuși să ridicăm vechimea acestei piese spre secolul al IV-lea î.e.n., iar din punct de vedere etnic s-o considerăm drept o operă de artă traco-getică. Rozeta de pe fruntea capului de taur (fig. 110) [32] este întru totul asemănătoare cu aceea de la unele capete de taur din „tezaurul" de la Craiova (fig. 99/4–6).

Maniera redării părului de pe fruntea taurului, cît și aceea a șprinceneior, este specifică stilului traco-getic și o întîlnim, de pildă, la unul dintre animalele (țap) de pe un vas de la Agighiol. Pe de altă parte, tehnica „în puncte" (*Punktiertechnik*) folosită la redarea îmbrăcămintei personajelor, de pe gîtul vasului, era deja aplicată în epoca documentată de inventarul mormîntului de la Agighiol și de coiful de aur de la Coțofenești. Nu este deci necesar să căutăm elemente de comparație într-o epocă mult mai tîrzie, adică în secolele II și I î.e.n. [33], adică în perioada de înflorire a artei argintului la geto-daci.

Fig. 111 — Gumelnița, jud. Ilfov; placă din mormînt traco-getic.

Deși la prima impresie s-ar crede deci că rhytonul de la Poroina a fost lucrat într-un atelier grecesc, totuși amănuntele arătate mai înainte, care subliniază stîngăcia artistului și chiar lipsa unei concepții a perspectivei, pe care artiștii greci o stăpîneau perfect, dovedesc că rhytonul de la Poroina a fost lucrat într-un atelier local traco-getic. De altfel, se poate presupune că rhytonul este un produs local, „barbarizant", lucrat la periferia lumii elenice și a celei scitice, după cum amfora de la Panaghiurițte (Bulgaria) din tezaurul descoperit în 1949 oferă un bun exemplu al unei arte periferice, executată într-un atelier de la marginea lumii grecești, a celei persane și a celei scitice [34]. Tezaurul de la Panaghiurițte cuprinde și două *rhyta* de aur [35]. P. Amandry datează tezaurul la sfîrșitul secolului al IV-lea — începutul secolului al III-lea î.e.n. [36]. Pe unele piese apare decorul punctat, iar sub buza amforei și la baza gîtului sînt astragale, ca și pe rhytonul nostru de la Poroina. Cele semnalate aici au și o valoare de indicație cronologică. La fel și decorul punctat din jurul formelor de fibule tipice tracice (seria veche) de pe vasul de lut cenușiu lucrat la roată, datînd din secolul al IV-lea î.e.n., de la fosta localitate Pașchioi din Bulgaria [37]. E aici vorba de un animal fantastic, în poziție de atac, cu gura larg deschisă.

Se știe azi că vasul-*rhyton* este de origine persană și că el s-a răspîndit în lumea greacă încă din secolul al V-lea î.e.n. [38]. D. E. Strong subliniază prezența elementelor ahemenide din tezaurul de la Panaghiurițte nu numai în unele forme (exemplul cel

[32] Al. Odobescu, op. cit., fig. 25 b (desen).
[33] Ec. Vulpe, op. cit., p. 60.
[34] Vezi observațiile foarte judicioase ale lui P. Amandry, *Antiquités à aires zoomorphes et à bec*, în *Antike Kunst*, II, 1959, p. 55.
[35] Cassev. Svoboda, *Neue Denkmäler antiker Toreutik*, 1956, p. 117–164.
[36] P. Amandry, op. cit., p. 55.
[37] B. Popov, în *Godišnik na Narodni Muzei*, III, 1921, Sofia, 1922, p. 175, fig. 180–181.
[38] D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate*, Londra, 1966, p. 86–87.

mai bun este amfora), dar mai ales în decorațiune [27]. Autorul datează tezaurul de la Panaghiurište pe la 300 î.e.n. [28], ceea ce ne apropie și mai mult de rhytonul de la Poroina. Pe cele patru rhyta de la Panaghiurište apare un decor realizat în tehnica punctării, întocmai ca la Poroina. Dar este interesant de notat și amănuntul că cele patru vase-rhyton reproduc capul de taur, fără a se reproduce urechile [29]; exact ca la Poroina. Pe rhytonul cu protomă de țap sălbatic de la Panaghiurište se reprezintă o scenă, în care apare zeița Hera șezînd pe un tron și ținînd în mîna dreaptă un obiect de o formă întru totul similară celei din mîna stîngă a celor două personaje feminine de pe rhytonul de la Poroina. Stilizarea obiectului respectiv este identică, fiind vorba foarte probabil de un vas de cult, un vas de libațiuni. De o parte și de alta a zeiței Hera se află Apollo și zeița Artemis cu arcul [30].

Analizînd mai de aproape formele celor 9 vase ale tezaurului de la Panaghiurište, tehnica decorațiunii, forma literelor și tehnica inscripțiilor grecești de pe unele vase, Iv. Venedikov a considerat tezaurul ca aparținînd unui aristocrat local, trac, și l-a datat în prima jumătate a secolului al III-lea î.e.n. [31]. Literele grecești au totuși un *duct* mai apropiat de inscripția lui *Kotys* de pe vasul de la Agighiol și de cele de la Vrața. Tehnica scrisului este tot prin punctare.

De reținut împrejurarea că și alți cercetători datează tezaurul de la Panaghiurište — cu care noi găsim, după cum am văzut, analogii cu Porcina — spre sfîrșitul secolului al IV-lea sau începutul secolului al III-lea î.e.n. ori, în general, în prima jumătate a acestui ultim secol, cum crede Venedikov.

Pe de altă parte, un nou punct de reper pentru fixarea cronologiei rhytonului de la Poroina ni-l oferă numismatica. Pe moneda lui Alexandru Macedon apare scaunul fără jilț, de o formă asemănătoare aceleia a celor două scaune din decorul părții superioare a rhytonului de la Poroina, dar cu bară de legătură în partea mijlocie a celor patru picioare [32]. De altfel nu trebuie să uităm nici acea unitate decorativă de pe enemida nr. 1 de la Agighiol, unde apare un luptător șezînd pe un scaun cu patru picioare și avînd în mînă un rhyton, după cum nu vom pierde din vedere nici felul cum este tratat părul la cele patru personaje de pe rhytonul de la Poroina și maniera tratării frizurii personajelor de pe fibulele-mască sau — faleră din arta dacică [33], fiindcă există o legătură între etapa artei traco-getice și aceea a artei geto-dace. Tratarea părului și frizura propriu-zisă a personajelor de pe rhytonul de la Poroina erau la modă în epoca elenistică, în special de la începutul secolului al III-lea î.e.n. Tehnica punctării se răspîndește în arta tracică încă din secolul al V-lea î.e.n. Este suficient a aminti aici capul de gorgonă de aur de la Golemata Mogila de lîngă Duvan-

[27] *Ibidem*, p. 102.
[28] *Ibidem*.
[29] Erika Simon, *Der Goldschatz von Panagjurischte — eine Schöpfung der Alexanderzeit*, în *Antike Kunst*, III, 1960, p. 3 și urm., pl. 1, 3—4.
[30] *Ibidem*, pl. 1/4 și fig. 6.
[31] Iv. Venedikov, *Sur la date et l'origine de trésor de Panagyriste*, în *Acta Antiqua Academiae Sc. Hung.*, VI, 1958, p. 67 și urm.; p. 79 și 83.
[32] Barklay V. Head, *A Guide of the principal Coins of the Greeks from 700 B.C. to A.D. 270*, Londra, 1932, pl. 29.5; L. Müller, *Numismatique d'Alexandre le Grand*, Copenhaga, 1955, pl. 1, 3—4, 7—8.
[33] D. Berciu, *Romanya înainte Burebiste*, pl. 70 și 71 (aici și tehnica punctării!).

lij[34], unde întîlnim aceeași frizură cu împărțirea părului în două părți pe frunte și răsfringerea paralelă a părului pe umeri. Dacă frizura personajelor rhytonului, ca și îmbrăcămintea lor și scena, se leagă de lumea grecească din epoca elenistică, tehnica decorațiunii însă, cît și unele motive decorative (vîrtejul, suprafețele punctate, vasul (faleră?) din mîinile personajelor respective), aparțin lumii tracice, ceea ce imprimă acestui obiect de cult o pecete etnică tracică și care, din punct de vedere cronologic, datează — după părerea noastră — la sfîrșitul secolului al IV-lea î.e.n., în citră rotundă pe la 300 î.e.n.

Evident, încercarea de a atribui rhytonul de la Poroina sciților sau sarmaților nu mai poate fi în prezent valabilă. Cu atît mai mult, nu mai poate nimeni să se mai sprijine pe acest interesant obiect de cult găsit în Oltenia, pentru a dovedi pătrunderea sciților la sud de Dunăre, în Dobrogea (!), cum a făcut J. Harmatta [35].

De fapt, nici teoria lui V. Pârvan referitoare la al treilea „val" de pătrundere a sciților peste cîmpia Munteniei și a Olteniei spre vest nu s-a confirmat, iar descoperirile făcute în ultimii 25 de ani și studiile privind documentarea pe care se sprijinise V. Pârvan au infirmat o asemenea ipoteză. Unele obiecte s-au dovedit a fi false, iar vasul-*lebes* de la Bălănoaia nu are nimic de-a face cu sciții. Pumnalele *akinakes* descoperite în mormintele tracice de la Bîrsești în Vrancea și Ferigile, jud. Vîlcea, sînt de factură general-scitică, dar ele au fost folosite de localnici și poate chiar lucrate în atelierele acestora.

Chiar dacă în unele privințe scena de pe rhytonul de la Poroina ne aduce aminte scene din mitologia iraniană — la care se gîndise V. Pârvan, M. Rostovtzev și E. H. Minns [36] —, aceasta nu înseamnă numaidecît să raportăm rhytonul de la Poroina, în chip obligatoriu, la sciți și apoi la sarmați, aceștia din urmă ieșind acum cu totul din discuție, dată fiind cronologia propusă aici de noi, adică pe la 300 î.e.n. —, cînd sarmații nici nu puseseră piciorul în cîmpia Munteniei și a Olteniei. Personaje șezînd pe scaune cu patru picioare și altele în picioare apar de pildă în Iran, pe cupa de la Hasanlu [37]. Ele poartă haine lungi, cu pliuri paralele și decorate prin tehnica punctării, ca și la Poroina. Scena de la Hasanlu stă în legătură cu zeul ploii și al belșugului; nu este exclus ca scena de pe rhytonul de la Poroina să stea în legătură cu un cult al rodirii și belșugului, avînd în vedere credințele vremii și prezența vasului-rhyton, pe care în Iran îl găsim cu mult înainte [38] de a se răspîndi în lumea elenică. În prezent se întîlnesc la traci, respectiv traco-geți, multe elemente de origine iraniano-persană, fie luate direct, fie prin alte filiere. Se știe — și am spus-o și mai înainte — că vasul-rhyton are o origine persană. O asemenea concluzie este în general acceptată [39].

[34] B. Filov, în *Izvestia Inst.*, VII, 1937, p. 237, fig. 22.

[35] J. Harmatta, în *Analecta Orientalia memoriae Alex. Csoma de Kőrös dicata*, Budapesta, 1942—1947, p. 17—28; cf. D. M. Pippidi, *Contribuții la istoria veche a României*, 1967, p. 151 și nota 106.

[36] E. H. Minns, *Skythians and Greeks*, Cambridge, 1913, p. 218 și urm.

[37] E. Porada, *Alt-Iran*, 1962, p. 84—87, fig. 60—61 și cu fig. în culori la p. 85.

[38] *Ibidem*, p. 111.

[39] H. Hoffmann, *Origin of attic Rhyta*, în *Antike Kunst*, III, 1960, p. 21 și urm.

LOCUL ARTEI TRACO-GETICE ÎN CADRUL STILULUI ANIMALIER GENERAL ŞI AL SOCIETĂŢII LOCALE

11

Arta traco-getică ocupă un loc special în cadrul artei de stil animalier general. Ea are o origine proprie şi o evoluţie a sa, chiar dacă se dezvoltă paralel cu alte arte, ca cea scitică sau celtică. Ceea ce rămîne elementul fundamental deosebitor al artei traco-getice faţă de celelalte arte de stil animalier este fondul său local, tracic, esenţa sa etnică şi de multimilenară stăruire pe aceleaşi meleaguri. Nu este rar cînd în studiul operelor de artă traco-getice, oricît de modeste ar fi ele, surprindem tradiţii de mai multe ori milenare, care vin încă din înfloritoarea epocă a bronzului tracic. Le-am găsit în inventarul mormîntului „princiar" de la Agighiol şi în „tezaurul" de la Craiova. Amintim acele benzi haşurate, atît de caracteristice acestei arte şi care acoperă aproape toate podoabele traco-getice sau se formează chenare plăcute la vedere ori delimitează unităţi sau motive decorative simple. Din adîncul mileniilor şi al veacurilor vin şi cercurile simple sau punctate, spiralele tangente şi semicercurile.

Se adaugă, evident, influenţe foarte variate, care au fost subliniate de fiecare dată în expunerea noastră de mai înainte. Trăsătura principală a acestei arte traco-getice este originalitatea sa. În ce constă aceasta?

A fost o vreme cînd toate piesele de artă lucrate în stil animalier descoperite în România, Bulgaria sau Ungaria erau considerate ca scitice. O asemenea tendinţă de scitomanie mai continuă pe alocuri şi în zilele noastre.

După conceptul *scitic* şi generalizarea acestuia, s-a cristalizat încet, încet un al doilea, acela de stil *traco-scitic*, *scito-tracic* sau *greco-scito-tracic*, avînd, după cum se vede, un conţinut eterogen, în structura căruia factorul tracic sau traco-getic — cum îl numim noi — era doar una dintre părţile constitutive, şi nu cea mai importantă.

A fost nevoie de o adevărată luptă pentru răsturnarea unei tradiţionale concepţii, *scitizante*, care se sprijinea pe autoritatea unor savanţi ca P. Reinecke, M. Rostovtzev,

V. Pârvan și alții. Calea deschisă în 1917 de către B. Filov, care era cea adevărată în sensul că el văzuse în manifestările artistice ale tracilor meridionali o creație proprie, nu a fost luată nici atunci în considerație și nici nu a fost urmată între cele două războaie mondiale. Sublinierea de către unii arheologi sovietici a importanței rolului jucat de traci în însăși evoluția artei animaliere scitice, ori nu a fost observată, sau a fost combătută chiar de colegii sovietici. Concepția unei pătrunderi violente scitice până departe spre Europa centrală, peste regiunea carpato-dunăreană și cu ramificări la sud de Dunăre până în Bulgaria meridională, precum și părerea că sciții au răsturnat aristocrația indigenă, devenind ei, pentru cîteva secole, o pătură — uneori se zicea o clasă — dominantă, a împiedicat, fără îndoială, să se revizuiască vechea concepție și să se atribuie ceea ce geto-dacii înșiși au creat în domeniul artei de stil Latène la Dunăre, în Balcani și în Carpați.

Mulțumită, pe de o parte, descoperirilor arheologice de după al doilea război mondial făcute în România și în Bulgaria de nord, precum și datorită noii orientări a istoriografiei românești spre sesizarea și evidențierea cu toată tăria a fondului băștinaș și a rolului activ jucat de acesta în procesul dezvoltării istorice a localnicilor și în acela al continuității și al sintezelor etnoculturale, s-a ajuns de cîțiva ani ca să putem să ne facem o altă imagine, nouă și din ce în ce mai clară asupra culturii și artei traco-getice și geto-dace. Mulțumită documentării arheologice, care s-a îmbogățit în chip excepțional în ultimii 25 de ani, noi sîntem într-adevăr în măsură să reconstituim întregul tir de dezvoltare al acestei culturi și arte. Dezvoltarea cercetărilor privind epoca geto-dacă Latène ne-a ajutat de asemenea în procesul de urmărire a moștenirii artei traco-getice în arta dacică. Și aceasta reprezintă, fără îndoială, o contribuție de seamă a arheologiei românești, după cum — la capătul celălalt, cel de început al artei traco-getice — cercetările referitoare la prima epocă a fierului de pe teritoriul României au adus lumini cu totul noi, necunoscute pînă acum două decenii și jumătate. Voim să spunem că descoperirile, studiile și monografiile asupra epocii tracice hallstattiene de la noi au dus la sesizarea rădăcinilor artei traco-getice și ale culturii Latène geto-dace. Săpăturile de la Histria, din împrejurimi și din celelalte colonii grecești au dat la iveală noi dovezi privitoare la raporturile dintre băștinașii traco-geți și greci în perioada de dezagregare a comunei primitive, de transformare a culturii materiale și spirituale a localnicilor la mijlocul mileniului I î.e.n. și de naștere a nouului stil în arta locală, stilul animalier traco-getic. Chiar dacă despre sciți nu s-a reușit în ultimii 25 de ani să se împingă mai departe cercetarea consacrată lor, totuși s-a formulat de către unii oameni de știință concepția — singura valabilă din punct de vedere științific — că sciții nu au putut constitui pe teritoriile locuite de traco-geto-daci o pătură dominantă, stăpînitoare, ci, cel mult, poate fi vorba de pătrunderi trecătoare și violente de cete de războinici, în vederea jafului. În fața acestor amenințări se vor fi ridicat cetățile din Moldova și poate cele din Transilvania din secolele VI—IV î.e.n. și se vor fi ascuns și unele tezaure de aur — ca cel de la Băiceni — și obiecte mai de preț, ca cel din cetatea Stînceștí (jud. Botoșani). Nu este exclus ca raiduri de acest gen să fi avut loc și la Dunărea de Jos și la sud de Dunăre, dacă ținem seama de

unele produse specifice scitice de cult, cum erau cazanele de bronz, ca cel de la Scorţaru şi Castelu (jud. Constanţa). În arta traco-getică, se întîlneşte un element scitic — o substanţă scitică, desigur —, dar ea nu este hotărîtoare şi nici nu a fost.

Pe de altă parte, în stadiul actual al dezvoltării arheologiei româneşti, noi am atins în prezent o treaptă neaşteptată în cunoaşterea lumii celtice. Concepţia actuală a istoriografiei din România se deosebeşte esenţial de cea dinainte de ultimul război mondial în ceea ce priveşte rolul celţilor în procesul genezei artei şi culturii Latène geto-dace. Aceştia au avut de jucat un rol activ în această privinţă, dar el a fost limitat în timp şi teritorial. Trebuie să reamintim că la Dunărea de Jos cultura Latène geto-dacă s-a format cu totul independent de celţi, încă din secolul al V-lea î.e.n., adică într-o vreme cînd lua naştere — ca un proces tot atît de complex, dar tot pe un fond local — stilul Latène A celtic în Europa centrală.

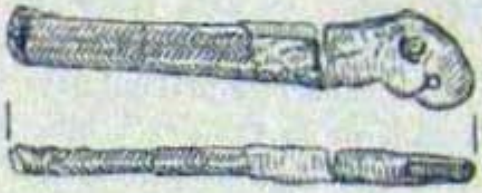


Fig. 112 — Minerul găsit într-un mormînt tumular la Histria, probabil miner de oglindă sau pumnal.

În afară de aceasta, pentru a sesiza mai clar stilul La Tène şi pe un larg spaţiu geografico-cultural, trebuie să mai avem în vedere avîntul dobîndit de cercetarea arheologică în ţările vecine, în Uniunea Sovietică, în Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, Polonia şi Cehoslovacia. Rezultatele cercetărilor arheologice din aceste ţări şi studiile de amănunt şi de sinteză apărute pînă acum ne-au ajutat să abordăm problemele artei traco-getice din ţinuturile înconjurătoare, unde pe vremuri au locuit în parte geto-dacii. Un orizont larg s-a deschis înţelegerii artei tracice datorită descoperirilor şi numeroaselor studii făcute în Orientul Apropiat şi în Caucaz. Se cunoşteau de mult grupele aşa-ziselor „bronzuri din Luristan" sau din „Amlaş", dar noile descoperiri, studii şi săpături au adus date excepţional de importante pentru istoria şi arta Iranului preistoric şi antic, date care ne ajută în înţelegerea artei traco-getice, perşii fiind aceia care au răspîndit pretutindeni bunuri de civilizaţie superioară, dintre care cele mai multe au fost preluate de greci şi transformate în spiritul lor creator. În zilele noastre se vorbeşte din ce în ce mai mult de o influenţă persană asupra artei tracice şi aceasta este documentată prin numeroase aspecte, pe care altădată le treceam fie pe seama grecilor, fie pe aceea a sciţilor. În lumina celor de mai sus, arta traco-getică ne apare de sine stătătoare, independentă faţă de lumea înconjurătoare, faţă de greci, de sciţi, de celţi. Ea ni se înfăţişează în toată originalitatea, prospeţimea, realismul şi primitivitatea ei. Tracii au fost creatorii acestei arte, pe care, în mentalitatea lor, cei antici îi numeau „barbari". Arta lor „barbară" sau „barbarizantă" — cum mai era numită — este o artă superioară şi dă măsura puterii lor de creaţie şi îi aşază în mijlocul neamurilor antichităţii care s-au afirmat în domeniul culturii materiale şi spirituale.

Lucrarea de faţă are chiar scopul de a dovedi, pe cît va fi posibil, acest lucru. Unele opere de artă, pe care le-am prezentat pe rînd, au avut menirea să lămurească unele laturi ale artei traco-getice.

Întorsătura radicală în cercetarea artei tracice — care era pînă în 1959 considerată o artă scitică — a constituit-o descoperirea și publicarea sabiei-embleme de la Medgidia (a se vedea mai înainte, p. 18) [1]. Era vorba într-adevăr de o piesă unică în felul său pînă acum în lumea tracică, scitică și orientală. Cînd o publicam în 1959, încă mai eram sub impresia vechii istoriografii românești și străine, care nu atribuia tracilor o stare artă. Deși în 1959 am văzut în descoperirea de la Medgidia o creație proprie traco-scitică, totuși am considerat stilul drept traco-scitic, așa cum îl concepusem în 1941, cu ocazia publicării vasului „de la Porțile de Fier" [2]. După studierea descoperirilor de la Agighiol și a coifului de aur, am putut să văd în toată claritatea aceste manifestări de artă traco-getică în perspectiva originalității lor.

Publicarea sabiei-embleme de la Medgidia ne-a dat prilejul să revizuim nu numai vechea concepție privind arta tracică, dar să și reconsiderăm problemele așa-numitului „tezaur de la Craiova", bine cunoscut în lumea arheologică, dar considerat greșit ca scitic [3]. În realitate, „tezaurul" reprezintă inventarul unui mormînt „princiar" traco-getic care a fost descoperit undeva în cîmpia Olteniei în cursul primului război mondial și el se încadrează în aria artei traco-geților, al cărei teritoriu de răspîndire, după părerea noastră, este cuprins între Balcani și Carpați. Ea face parte integrantă însă din aria mai mare a civilizației și artei tracilor meridionali. Concepția noastră — pe care am prezentat-o cu cîțiva ani în urmă și în revista noastră *Dacia* — este că geții, atît cei din dreapta Dunării (Bulgaria de nord, Dobrogea), cît și cei din stînga acestui mare fluviu (din Oltenia, Muntenia și Moldova), făceau parte din grupul tracilor de sud și ei s-au dezvoltat în alte condiții de mediu geografic și istoric decît frații lor daci din ținuturile intracarpatice, cu care de fapt formau unul și același popor, așa cum spun izvoarele literare și confirmă documentarea arheologică mereu sporită an de an.

În stadiul actual al științei arheologice românești, s-a ajuns la concluzia că traco-geții au creat, cel puțin în a doua jumătate a secolului al V-lea î.e.n., o civilizație cu totul caracteristică, de tip La Tène, independent de lumea celților, care vor atinge teritoriile de vest ale României abia pe la 300 î.e.n. În geneza acestei civilizații, rolul fundamental l-a jucat fondul sud-tracic hallstattian și apoi acțiunea excepțional de activă a civilizației grecești care pulsa cu toată puterea spre „hinterland"-ul traco-getic chiar din focarele aprinse în coloniile de pe litoralul vestic al Poutului Euxin și care se găseau în contact direct cu traco-geții.

În cadrul acestei civilizații *Latène traco-getice*, s-a format arta de stil animalier tracic, care a îmbinat și tradiționalul geometrism local ce venea din adîncul mileniilor. Arta traco-getică are un caracter aristocratic „princiar", operele de artă aparținînd cu deosebire reprezentanților mai proeminenți ai aristocrației și șefilor militari, acelor

[1] D. Berciu, *O descoperire traco-scitică din Dobrogea și problema scitică la Dunărea de Jos*, în *SCIV*, X, 1, 1959, p. 48; idem, în *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 93–124.

[2] Idem, *Un vas de argint traco-scitic*, în *Însemnări arheologice*, I, 1941, p. 42–52.

[3] H. Schmidt, *Skythischer Pferdegeschirrschmuck aus einem Silberfund unbekannter Herkunft*, în *Prähist. Zeitschrift*, XVIII, 1927, p. 1–90; K. Malkina, *Zu den skythischen Pferdegeschirrschmuck aus Craiova*, în *Prähist. Zeitschrift*, XIX, 1928, p. 152–185.

basilei. Din punct de vedere calitativ, ea este o artă superioară, comparabilă, de pildă cu cea scitică din stepele nord-pontice sau cu arta „princiară" din Europa centrală.

Enumeram mai departe monumentele mai de seamă, descoperite pe teritoriul României, dintre care unele încă inedite sau parțial inedite.

Am republicat „tezaurul de la Craiova", întrucît un studiu detaliat în limba română nu există pînă acum, iar vechile studii de bază [4] îl prezentau drept scitic, ceea ce este fundamental greșit. „Tezaurul" zis de la Craiova este, alături de inventarul funerar de la Agighiol, cea mai importantă descoperire din România. Urmează apoi coiful de aur și sabia-emblemă de la Medgidia. Asupra acesteia, ne-am pus recent întrebarea dacă forma însăși de *akinakes* a piesei de la Medgidia este de origine scitică sau transmisă prin filieră scitică. Atît timp cît se cunoșteau la sud de Dunăre doar piesa din România (Medgidia) și cea de la Razgrad din Bulgaria de nord, publicată de noi nu de mult [5], se putea, evident, susține o origine scitică a pumnalului de tip *akinakes* de la sud de Dunăre, dar după descoperirea altor exemplare în apropiere de Varna (necropola de la Ravna) și în ținutul Vrața (Bulgaria de nord) se pune azi cu totul altfel problema. Pumnalul *akinakes* al traco-geților dintre Balcani și Dunăre putea să fie preluat de către localnici direct de la perși, întrucît se știe că aceștia au și stăpînit în Balcanii de est cîtva timp, iar Darius I a trecut Istrul în 514 î.e.n. În afară de aceasta, legături între tracii de la Dunăre și din Balcani, Asia Mică, erau de mult statornicite. Așa încît o asemenea formă de armă orientală, medo-persană, putea pătrunde și pe această cale. E locul să amintim aici că pumnalele din regiunea Vrața și Varna reprezintă o serie tipologică originală ce se leagă de lumea iraniano-persană mai mult decît de cea scitică. Dacă privim iarăși mai de aproape structura și decorul sabiei-embleme de la Medgidia, ne răsar în fața ochilor, fără voia noastră, chiar asemănările cu *akinakes*-urile de pe monumentele arhitectonice de la Persepolis din vremea regilor ahemenizi.

Dat fiind că unele obiecte aparținînd artei tracice și care prezintă unele aspecte orientale au fost atribuite pînă acum sciților, trebuie să scoatem în evidență, desigur, trăsăturile caracteristice ale artei animaliere scitice, care lămuresc de fapt problema raporturilor dintre sciți și traci, o problemă actuală și dominantă în arheologia europeană. Arta scitică de stil animalier folosește motive decorative teriomorfe. Meșterii atelierelor grecești și mai apoi poate și ale sciților nomazi din stepele nord-pontice lucrau pentru o aristocrație de călăreți nomazi. Este curios că sciții nomazi (sciții „regali" ai lui Herodot), a căror ocupație principală era creșterea vitelor — cu deosebire a cailor —, în arta lor foloseau cu predilecție reprezentarea animalelor sălbatice sau a unor ființe fantastice. Această artă prezintă în general o unitate, dar în interiorul acesteia se disting anumite particularități care în arta „sciților" din Altai, în cea din silvostepă și în arta sciților nomazi din stepe, care ne interesează direct în problemele artei traco-getice și sud-tracice în general. În prezent se știe doar că sînt din ce în ce

[4] Vezi nota anterioară.

[5] D. Berciu, în *Prähist. Zeitschrift*, XLI, 1963, p. 195 și urm.

mai puține voci care să mai susțină extinderea artei și civilizației scitice în Balcani. Granița între sciți și traci — arătau foarte recent și arheologii sovietici pe baza rezultatelor săpăturilor lor arheologice — a fost pe Nistru. De cînd s-a dovedit că la Dunărea de Jos s-a format o puternică cultură și artă traco-getică Latène încă din secolul al V-lea î.e.n., nu mai rămîne loc în zona tracică decît cel mult pentru influențe scitice, care, și acestea, devin din ce în ce mai puține la număr, pe măsură ce elementele orientale, în speță iraniano-persane, pot fi explicate ca rezultat al unor legături directe între traci și perși. De altfel, încă din 1944, P. Jacobsthal, dînd ca un exemplu de artă „subscitică" („sub-Skythian") chiar coiful nostru de aur din apropiere de Ploiești și placa de la Panaghiurište din Bulgaria, arăta că pătrunderea monștrilor de origine orientală în această artă nu este ceva specific numai sciților, el acceptînd existența și a unui „stil barbar tracic" [6].

Dar pentru delimitarea geografică a artei traco-getice și conținutul său pe teritoriul României trebue să avem înaintea ochilor harta descoperirilor (fig. 1) și materialele arheologice. De sigur că mormîntul de la Agighiol formează cheia de boltă a problemelor artei traco-getice și a lucrării de față. De aceea i-am și rezervat — și aici, ca și în studiul ce va apare în Republica Federală a Germaniei [7] — un loc central. După determinările antropologilor, sub tumulul de pe înălțimile Babadagului, de la Agighiol, a fost îngropat un bărbat în vîrstă medie de 20 ani și o femeie de circa 23 de ani [8]. Este vorba de un reprezentant al aristocrației locale, cu ocazia funeraliilor căruia a fost ucisă și îngropată una dintre soțiile sale — sau sclavă! — și trei cai, omorîți cu săgeți muiate în otravă și îngropați într-o cameră anume amenajată, alături de mormîntul „princiar". Caii de la Agighiol erau cai de elită — după cum au arătat specialiștii [9] —, cai înalți, de paradă, așa cum erau de fapt și unele obiecte depuse în mormînt, cum este coiful de argint aurit. Unul dintre caii de la Agighiol aparține aceleiași categorii ca și caii din tumulul XII de la Histria [10]. De reținut încă de pe acum că aristocrații traci, deși răspund unei cerințe de ritual, cu uciderea cailor la înmormîntarea unui reprezentant mai de seamă, ei nu procedează ca sciții, care ucideau un număr excepțional de mare de cai în asemenea împrejurări, ci îngropau un număr mic, pentru a fi și din acest punct de vedere „iubitori de cai", cum i-au prezentat unii autori antici.

Mormîntul de la Agighiol, ridicat pe înălțimile stîncoase ale Babadagului, avea toată somptuozitatea mormintelor tracice din sudul Balcanilor din piatră, care se cunosc în Bulgaria. În felul construcției este, evident, și o influență grecească. La aceasta adăugăm și prezența unor litere grecești pe blocurile de piatră lucrată, în afară

[6] P. Jacobsthal, *Early Celtic Art*. Oxford, 1944, p. 36.

[7] D. Berciu, *Das „Fürstengrab" von Agighiol (Rumänien)*, în *40 Bericht al Rom.-Germ. Komm.*, 1969.

[8] Dardu Nicolăescu-Plopșor, *Date antropologice asupra resturilor scheletice umane din mormîntul traco-getic de la Agighiol*, în *Studii și cercetări de antropologie*, vol. V, 1, 1968, p. 23–26. A se vedea și nota noastră recentă despre mormînt: D. Berciu, *Cu privire la mormîntul traco-getic de la Agighiol (Dobrogea)*, în *Studii și cercetări de antropologie*, V, 1, 1968, p. 19–22.

[9] Alexandra Bolomei, *Despre osemintele de cai din mormîntul traco-getic de la Agighiol*, în *Studii și cercetări de antropologie*, V, 1, 1968, p. 27–31.

[10] *Ibidem*, p. 28.

de inscripţia cu litere greceşti, dar în limba tracă, de pe unul din vasele de argint în formă de fială. Inscripţia dezvăluie numele celui îngropat: *Kotys*, nume specific trac, atît de frecvent la tracii meridionali. Fără îndoială că aristocraţia locală cunoştea alfabetul grecesc şi limba elenică. Este dovedită prezenţa alfabetului grecesc şi la Grădiştea Muncelului, şi la Căpîlna, ceea ce înseamnă că geto-dacii au folosit mai întîi alfabetul grec şi pe urmă pe cel latin. Am amintit aici această cunoaştere a alfabetului şi a limbii greceşti, pentru a înţelege mai bine că arta animalieră traco-getică făcea parte dintr-un întreg ansamblu de bună stare şi confort al aristocraţilor locali. Altfel, nici nu ar fi putut — ca şi la celţii din centrul Europei — să ia naştere o artă superioară, aristocratică, fiindcă arta traco-getică, pe care o prezentăm în paginile şi planşele acestei cărţi, este într-adevăr o artă aristocratică, o artă „princiară", a vîrfurilor aristocraţiei autohtone, şi nu a întregii populaţii, care a continuat multimp — mai ales în zona nord-tracică — să trăiască în formele vieţii materiale şi spirituale hallstattiene.

Nici aristocraţia în întregimea ei şi nici chiar vîrfurile ei nu-şi însuşiseră întrutotul felul de viaţă superior, pe care aveau prilejul să-l cunoască la greci din vecinătate, din coloniile Pontului Euxin. Nici cunoştinţele tehnologice nu fuseseră însuşite complet. Arta locală este o dovadă în această privinţă. Aristocraţia traco-getică, dispunînd de o situaţie economică bună, datorită schimburilor cu negustorii greci şi dezvoltării creşterii vitelor şi agriculturii a reuşit să-şi înfiripe şi ateliere proprii. Obiectele de artă prezentate aici sînt lucrate în asemenea ateliere, în zdrobitoarea majoritate a lor. Ne-o arată în modul cel mai clar concepţia, execuţia şi motivele decorative. Artistul meşter local nu reuşea pe la 400—450 î.e.n. să cunoască legile perspectivei. Este suficient să privim în această privinţă unele piese de la Agighiol, unde vedem luptători călări aruncînd lancea cu mîna stîngă. Multe obiecte de artă sînt făcute cu stîngăcie extraordinară, dar, în primitivitatea ei, arta traco-getică îşi păstrează frăgezimea şi originalitatea.

În arta traco-getică întîlnim armele, podoabele, animalele preferate şi scene din viaţa de toate zilele. În felul acesta, arta traco-getică — întocmai ca orice artă realistă, chiar primitivă — redă realitatea înconjurătoare, chiar dacă ea se referă numai la o categorie socială, cum este cazul aici, aristocraţia locală. Nu este vorba numai de ornamentarea obiectelor de artă, ci şi de obiectele însele găsite în morminte. Amintim coiful, pe care noi l-am numit *coif de tip getic*, cunoscut pînă acum numai în 3 exemplare: cel de aur, de la Coţofeneşti; cel de argint, din mormîntul de la Agighiol, şi cel tot de argint, ajuns în Muzeul de artă din Detroit (S.U.A.) Este o armă defensivă — deşi cele trei exemplare amintite sînt coifuri de paradă, care erau aşezate apoi pe capul celui mort şi duse cu el în mormînt [11] —, cu totul originală şi întîlnită numai la traco-geţi. Coiful de tip getic se deosebeşte de cel sud-tracic şi de toate seriile coifurilor greceşti cît şi de coiful scitic. El este o creaţie a traco-geţilor, în

[11] Nu este deci exclus că şi coiful din Muzeul din Detroit să provină tot dintr-un mormînt. Nu putem spune încă acelaşi lucru despre coiful de aur.

care noi vedem o oarecare înrîurire orientală persană. Această idee ar putea fi susținută și de scenele reprezentate pe coiful de aur de la Coțofenești, ale cărui formă și structură generală sînt similare celorlalte două exemplare. Este util a aminti și aici că tipul coifului getic se deosebește de tipul sud-tracic și de toate seriile coifurilor grecești. Pe frontalul celor trei coifuri, sînt reprezentați cei doi ochi apotropaici, stînd în strînsă legătură cu credințele de atunci, răspîndite nu numai la traci, dar și la celelalte popoare ale antichității. Întreaga calotă a coifului este acoperită cu serii de rozete, un motiv decorativ răspîndit în Iran încă din secolele IX—VIII î.e.n. și de unde a trecut apoi în arta greacă. Tot pe această linie de gîndire readucem aici în discuție și scena sacrificării berbecului de pe cele două obrăzare ale coifului de aur de la Coțofenești, care are o origine orientală-persană, trecută apoi, este drept, prin filieră elenică, în lumea clasică. Nu sîntem deci obligați să ne raportăm la greci pentru a explica prezența unei asemenea scene în arta traco-getică, fiindcă ea putea pătrunde și pe altă cale, fie direct dinspre Asia Mică spre Balcani, fie pe cale ocolită, peste Caucaz și stepele nord-pontice, adică pe vechea cale cimmeriană, pe unde s-au răspîndit mereu bunuri de cultură și elemente de artă iraniene.

Tot orientale sînt și animalele fantastice de pe coiful de aur, cît și grifonul-leu de la Craiova și grifonul-vultur de la Agighiol, ca și vasul-fială și vasul-cupă (*situla*).

Prin urmare, arta de stil animalier traco-getic se formează și se dezvoltă în strînsă legătură cu stilul animalier iraniano-persan. Monștrii din arta traco-getică vin tot prin această filieră iraniană. Am arătat cu alte împrejurări că spiritul general al decorației coifului de aur deschide o fereastră largă spre arta persană și a Caucazului, spre bronzurile din „Luristan", orientează și cele trei situle de la Agighiol și de la „Porțile de Fier", iar tipul de vas-fială apare în reliefurile arhitecturale din perioada regilor ahemenizi de la Persepolis (fig. 23). Cupa de la Verbița din Bulgaria este puțin mai recentă față de exemplarele din România.

Bogata serie de piese de harnașament și decorul de pe caii reprezentați pe coiful de la Agighiol (vezi mai înainte p. 40 și urm.) dezvăluie gustul pentru frumos și fast al aristocrației traco-getice. Varietatea acestor piese sparge monotonia și oglindește același gust ales pentru frumos. Cele mai numeroase sînt aplicele zoomorfe de argint, descoperite în număr destul de însemnat pe scheletele cailor de la Agighiol și care sînt în număr excepțional de mare în „tezaurul" de la Craiova. O aplică frontală de la Agighiol reprezintă un grifon-vultur, care amintește un exemplar din binecunoscutul tezaur de la Ziwiye, unde își dau mîna elemente medo-persane, urartiene și scitice. Deosebit de interesante sînt și aplicele care reprezintă un ursuleț, unul dintre animalele sălbatice frecvente în arta traco-getică, cu care se asociază cîteodată și șarpele. În ceea ce privește reprezentarea ursului sau ursulețului, trebuie remarcat că în Bulgaria se cunosc scene de vînătoare, ca pe o placă din tezaurul de la Letnița, districtul Loveč. În scena aceasta, este un călăreț complet înarmat — ca și călăreții de pe coiful din Dobrogea —, gata să străpungă cu lancea un urs care a atacat calul. Scena este străbătută și aici de același dinamism pe care îl întîlnim regulat în arta traco-getică. Atelierele tracice au reprezentat cu predilecție călărețul înarmat, fie în cadrul unei scene de vînătoare,

fie în momentul cînd trebuie să arunce lancea, într-o luptă deschisă. Îngroparea cailor cu toate piesele de harnașament, ca la Agighiol, reflectă, desigur, credința — care poate era comună cu aceea a sciților — că, după moarte, cel îngropat își va putea continua ocupația legată de vînătoare și ducerea războiului. Scena vînătorii și aceea a războiului arată cele două ocupații ale aristocrației tracice, pe care arta le oglindește cu fidelitate. Prezența ursului pe cîteva aplice de la Agighiol și pe unele piese din Bulgaria arată că acesta era unul dintre animalele preferate ale artei tracice. În același timp, el ne reamintește plăcile de argint din curganul scitic de la Oguz din nordul Crimeii, unde întîlnim repetat de cîteva ori capul de ursuleț redat într-o manieră cu totul similară reprezentărilor de pe aplicele noastre de la Agighiol. Avem de-a face din nou în grupa antichităților scitice de la Oguz cu un alt element specific tracic, pe lîngă cel documentat de reprezentările leilor decorați la fel ca cei din „tezaurul" tracic zis de la Craiova.

Raporturile dintre grupa Craiova și complexul Oguz, iar acum și în inventarul funerar de la Agighiol, precum și descoperirile de la Panaghiurište din Bulgaria, se oglindesc în chip clar în aceste materiale, cît și în altele. Ele arată că între traci și sciți au existat legături destul de strînse. Aminteam mai înainte că, pe baza rezultatelor obținute de săpăturile arheologilor sovietici, s-a stabilit că frontiera dintre lumea tracică și cea scitică era pe linia Nistrului. Descoperirile din țara noastră arată același lucru; tracii locuiau de o parte și de cealaltă a Dunării, așa încît nu se poate pune problema că Istrul ar fi despărțit pe traci de sciți. Evident, contactul dintre traci și sciți a dus la influențe reciproce multilaterale. Acestea se văd și în domeniul artei, și mai ales în acesta. Trebuie să se renunțe la vechea părere, potrivit căreia numai sciții ar fi influențat pe traci și ar fi determinat chiar o epocă anumită în istoria dezvoltării lor. Analogii cu descoperirile de la Oguz atestă tocmai direcția inversă, de la traci spre sciți, a unor asemenea influențe, pe care le întîlnim și la alte numeroase materiale descoperite în teritoriile locuite de sciți.

Cnemidele de la Agighiol arată că traco-geții foloseau și astfel de arme defensive comune lumii clasice și elenistice. Cele două cnemide de la Agighiol sînt cnemide de paradă — ca și cea de la Vrața descoperită în 1965 și singura pînă acum din Bulgaria —, dar fără îndoială că tipul acesta de cnemidă era folosit de aristocrația traco-getică. Este semnificativă în privința aceasta scena de vînătoare redată pe placa de la Letnița (Loveč), Bulgaria. Aici este redată scena vînătorii ursului și a călărețului înarmat și purtînd o cnemidă cu totul similară celor de la Agighiol și Vrața. Înseamnă că și în scenele de vînătoare, aristocrații traco-geți apăreau înarmați, inclusiv cu cnemide. Este aici o altă scenă din viața de toate zilele a reprezentanților aristocrației locale. Reamintim aici că cele trei cnemide traco-getice conțin elemente locale în decorațiune, dar și grecești și persane. Exemplarul de la Vrața poartă o pecete iraniano-persană și mai pregnantă (a se vedea panterele de sub gîtul figurii omenești).

Legătura cu tradiția locală este dovedită de nenumărate ori, fie în decorațiune, fie în diferitele forme ale pieselor de harnașament. Este de remarcat, ca un element de continuitate dintre arta traco-getică și cea tracică-hallstattiană, reprezentarea unui *torques* de veche tradiție locală pe una dintre cnemidele de la Agighiol, a cărui formă

o întîlnim identică, de pildă la *torques*-ul de aur de la Kukuva Mogila din necropola sud-tracică de la Duvanlij (Bulgaria). Benzile haşurate, cercurile simple, cercurile cu punct, semicercurile, reliefurile crestate (sau „răsucite", cum se mai numesc) sînt tot atîtea elemente de legătură cu trecutul tracic hallstattian. Pe de altă parte, descoperirea la Agighiol şi la Vraţa, în ţinut traco-getic, dar la mare distanţă, a unor inscripţii cu nume caracteristic tracic — *Kotys* — arată şi ea că arta respectivă era în serviciul aristocraţiei locale şi purta, în toate privinţele, o substanţă etnică hotărîtoare tracică. Aceasta înlătură încă o dată orice speculaţie ce s-ar mai putea face în legătură cu vreun pretins „scitism" al mormîntului de la Agighiol din Dobrogea de nord.

Dacă înainte de al doilea război mondial s-a putut vorbi de un stil „celto-iranian" — căutîndu-se, între altele, căile de contact între celţi şi lumea iraniană prin intermediul sciţilor [12] —, în prezent se vede mai clar că tracii meridionali, respectiv traco-geţii, au fost într-adevăr mijlocitori între Orient şi Europa est-centrală şi centrală. Avem în vedere (vezi mai departe, p. 198) brăţara de aur cu protome de cal de la Vix din Franţa, în forma şi structura cărora găsim analogii în arta traco-getică. Atunci cînd se va putea publica tezaurul de la Băiceni, judeţul Iaşi, se vor vedea şi mai clar afinităţile traco-celtice şi tradiţia persană.

Intraţi în istoria universală scrisă de la sfîrşitul secolului al V-lea î.e.n. (514), cînd s-au opus cu armele în mîini Marelui Rege — Darius I —, traco-geţii au creat, datorită dezvoltării proprii, a tradiţiilor autohtone din domeniul artei, dar mulţumită şi unor legături multiple cultural-artistice, o cultură şi o artă proprie de tip Latène înaintea fraţilor lor din zona intracarpatică, traco-agatîrsă-dacă.

Mai trebuie adăugat că arta traco-getică — şi în general traco-meridională — nu poate fi izolată de arta animalieră frigiană, care începe abia acum a fi cunoscută mai de aproape. Frigienii sînt traci şi ei s-au desprins de lumea tracică din Balcani şi au trecut în Asia Mică în prima jumătate a secolului al XII-lea. Acolo ei au venit în contact cu civilizaţiile superioare şi au creat un stil animalier propriu — o „versiune frigiană" a stilului animalier general, încă din prima jumătate a primei epoci a fierului, în cadrul statului constituit încă în secolul al VIII-lea, şi care se dovedeşte a fi foarte apropiat de stilul sud-tracic, dacă ţinem seama, de pildă, chiar numai de maniera redării calului, peştelui, cerbului şi mistreţului.

În cadrul acesta general şi în acela al societăţii locale trebuie să fie privită arta traco-getică.

Arta traco-getică se dovedeşte a fi deci o artă independentă faţă de cea scitică, de cea celtică şi grecească. Deşi este străbătută de influenţa acestora, ea rămîne în adîncul său o artă specific tracică — traco-getică. Din cele expuse pînă aici a reieşit limpede că arta traco-getică are o origine locală şi că aria ei de răspîndire cuprinde spaţiul dintre Balcani şi Carpaţi, întinzîndu-se pînă departe în Moldova şi sprijinindu-se pe Dunăre şi Marea Neagră, zona istro-pontică fiind axa chorologică a răspîndirii sale.

[12] Sau prin intermediul siginilor, de care vorbeşte Herodot; Grahame Clark şi St. Piggott, *Prehistoric Societies*, 1965, p. 328.

Monumentele artei traco-getice sînt originale și constituie un tot, care nu mai poate fi înscriat în cele trei categorii, făcute pe vremuri de B. Filov. Arheologul bulgar arăta în 1917 că denumirea de *tracică* [13] era folosită în sens geografic — ca și cea scitică, adăugăm noi —, nu în sens etnic, și aceasta crea, desigur, confuzii. De fapt, înainte de primul război mondial se vorbea chiar de neoliticul tell-urilor tracice, în înțeles de cultura neolitică a tell-urilor din Tracia. Era o concepție general-europeană pe atunci, care s-a prelungit oarecum, pe alocuri, și între cele două războaie mondiale. Această folosire nediferențiată a artei tracice în sens etnic se datora și împrejurării că arta tracică nu era suficient cunoscută și studiată și nu era separată de cea scitică. Aici stătea de fapt cauza principală. Nu este chiar de mirare că încă în 1944 un cercetător de talia lui P Jacobsthal numea arta tracică o artă „subscitică" („a sub-Skythian Art") [14]. Nici pînă acum 25 de ani arta tracică nu-și dobîndise independența, locul său propriu alături de celelalte manifestări de artă originale.

B. Filov deosebise o grupă grecească : grupa I a sa [15], care se individualiza prin stil, forme și subiectele tratate. În această grupă el așeza vasele de bronz, podoabe, ceramica grecească. De fapt în această grupă trebuie să așezăm importurile grecești pătrunse în lumea tracică, respectiv traco-getică și geto-dacă. Importurile formează într-adevăr o grupă de sine stătătoare și ea nu dă măsura originalității, puterii de creație din arta tracică. Chiar dacă unele obiecte sînt lucrate de meșteri greci în coloniile de la Pontul Euxin. Cel mult ele dau, cert, o indicație a nivelului înalt de civilizație și confort, la care ajunseseră băștinașii încă din secolele al V-lea și al IV-lea î.e.n., ca să poată procura, prețui și asimila asemenea bunuri de civilizație clasică. În unele piese pe care B. Filov le-a așezat în grupa grecească sînt și elemente locale. De pildă, pe placa cea mare de argint de la Panaghiurište, lucrată *au repoussé*, apare și mistrețul [16] „înaripat" și cu benzi transversale pe care le găsim pe leii din „tezaurul de la Craiova".

În grupa a II-a, B. Filov așază ceea ce el numește monumentele greco-barbare [17], pe considerentul că sînt lucrate primitiv, barbar, dar sînt inspirate după prototipuri grecești din Asia Mică sau din Grecia propriu-zisă și din coloniile de pe țărmurile tracice. El recunoaște însă că meșterii care au făurit obiectele din grupa a II-a nu sînt greci, ci localnici traci, care nu imită mecanic modelele elenice. Se dă aici exemplul plăcii de argint în formă de secure dublă, unde sînt teme luate din mitologia grecească și motive specifice lumii elenice, ca, de pildă, scena lui Hercule, sirena etc., dar tehnica este a unui meșter autohton [18].

În grupa a III-a, arheologul bulgar ingloba obiectele mărunte, ca, de pildă, zăbale, aplice, cataramе etc., care n-ar fi avut nimic de-a face cu atelierele grecești, nici ca stil, nici ca motive decorative și nici ca tehnică [19]. Ceea ce deosebește în realitate

[13] B. Filov, *Denkmäler der thrakischen Kunst*, în *Mitt. d. Deutschen Arch. Instituts. Röm. Abt.*, XXXII, 1917, p. 21.

[14] P. Jacobsthal, *Early Celtic Art*, Oxford, 1944, p. 36.

[15] B. Filov, *op. cit.*, p. 55 și urm.

[16] *Ibidem*, p. 40, fig. 25. Un animal asemănător este sub rozeta centrală.

[17] *Ibidem*, p. 56 și urm.

[18] *Ibidem*, p. 59 : „Die Darstellungsobjekte sind griechisch, die Ausführung barbarisch", zice B. Filov.

[19] *Ibidem*, p. 59.

grupa a III-a de grupa I și chiar de grupa a II-a este exagerarea stilizării — spune Filov —, la care se adaugă primitivitatea. De aceea și numește grupa a III-a „curat barbară" („rein barbarisch") [20], ceea ce nu corespunde realității. Și aceasta din două motive fundamentale: a) unele piese pe care Filov le punea în grupa a III-a au avut un prototip grecesc, ca, de pildă, unele tipuri de zăbale, ca cel din mormîntul căilor de la Agighiol, ca să dăm exemplul de la noi, dar se cunosc și în lumea greacă și în Bulgaria; b) obiectele grupei a III-a nu pot fi socotite „barbare", chiar dacă am da acestei noțiuni conținutul mentalității grecilor antici, fiindcă tracii în acea vreme trecuseră pe o treaptă superioară de civilizație.

Lăsînd la o parte grupa I, aceea a importurilor grecești, este necesar să subliniem din capul locului că B. Filov nu avea dreptate deosebind două grupe distincte: una „curat barbară", și alta „greco-barbară". Ambele grupe aparțin artei și civilizației tracice, ca unitate indiscutabilă. Categorii tehnico-stilistice și de altă natură se pot face o mulțime. Va trebui pe viitor să se procedeze la un studiu de detaliu, în vederea unei cunoașteri cît mai adîncite a artei tracice. Pînă atunci, nu socot că mai este potrivită folosirea grupelor, așa cum le-a văzut Bogdan Filov în 1917. Pentru vremea aceea, studiul arheologului bulgar reprezenta un real progres în direcția cunoașterii artei tracice și așezării ei la locul corespunzător, alături de arta scitică, și nu subordonată acesteia.

Prin urmare, arta traco-getică trebuie privită și în aria ei însăși, pentru a înțelege valoarea și originalitatea ei integrală.

Atît în obiectele mărunte, de întrebuințare practică, precum și în cele de lux, traco-geții puneau un simț deosebit. Nu este vorba numai de reprezentanții aristocrației și de meșterii care lucrau pentru ei și la comanda acelora, dar și poporul de rînd dădea dovada de un simț al frumosului, întrucît și obiectele mici, de uz zilnic, poartă pecetea unui gust estetic deosebit, caracteristic tracilor. Exagerarea stilizării, chiar dacă apare uneori, nu este caracteristică artei tracice, cum credea B. Filov [21]. Atunci ea se datorește influenței grecești. Foarte rar avem de-a face și cu legarea arbitrară a formelor diferitelor animale sau numai a părților acestora în arta tracică, deși B. Filov credea că aceasta este ceva caracteristic ei [22]. Din contră, o atare legătură, combinație, este bine gîndită și reflectă realitatea sau punerea laolaltă a unor elemente disparate, care, totuși, în concepția artistului meșter nu este ceva arbitrar. Să ne reamintim de placa-ataș a sabiei-embleme de la Medgidia și de decorul acesteia, care prin reconsiderare, redă cerbul. Scenele de vînătoare cu ursul sau cu lupul doborît la pămînt sînt pline de viață, de naturalism primitiv. Reamintim scena de pe placa de aur de la Letnița din Bulgaria. Călărețul vînător este complet înarmat cu cuirasă, genunchiere, coif și lance [23]. Calul poartă și el un frumos căpăstru cu aplice decorative. Echilibrul este bine păstrat, și bărbatul este în plină vigoare. Cuirasa și îmbrăcămintea se aseamănă cu acelea ale personajelor de pe coiful de la Agighiol. Pe altă placă de aur

[20] *Ibidem.*
[21] *Ibidem*, p. 59.
[22] *Ibidem.*
[23] Iv. Venedikov, *Les trésors d'art des terres bulgares*, Sofia, 1965, f. p.

de la Letnița apare un călăreț ținînd în mînă o fială [24], care poate să fie socotită drept vas de cult. În spatele călărețului este reprezentat un lup care a sărit pe spatele calului. Este vorba aici totuși de o scenă de cult, nu de vînătoare. În alte scene, se redau aspecte de viață de familie sau intimă [25].

Și scenele din viața animalelor sau scenele fantastice și îmbinarea acestora au totdeauna originalitatea lor. O altă placă de aur tot din tezaurul de la Letnița ne înfățișează o simbioză a două concepții [26]: una locală, alta orientală; este vorba de o scenă de atac a unui grifon-leu asupra elanului. Se combină aici fantasticul cu realismul tracic, cum foarte bine observa și Iv. Venedikov [27]. Atmosfera generală și execuția, precum și naivitatea naturală, sînt tipice artei tracice. Plină de vivacitate, găsim o altă aplică de aur din tezaurul traco-getic de la Letnița (Bulgaria de nord-vest), în care un lup a atacat o căprioară, azvîrlindu-se pe spatele ei și apucînd-o cu gura larg deschisă de gît. Deși scena cuprinde acel dinamism curent al artei traco-getice, totuși dinamismul acestei scene este reținut. Căprioara nu are zvîcniturile caracteristice unui animal atacat și prins cu colții și ghearele. Un păr des acoperă corpul căprioarei, în bucle mari, întocmai ca pe umerii din față ai lupului. Corpul căprioarei este împărțit în trei părți, pe care s-a aplicat o decorațiune comună concepției artei traco-getice: la mijloc este o bandă lată din trei smocuri de păr, iar de o parte și de alta cîte o bandă lată umplută cu benzi înguste din liniuțe paralele și orizontale. Sistemul alternînd și al benzilor hașurate este bine cunoscut și specific la traco-geți. E suficient să ne reamintim aici de cele două aplice în formă de lei din „tezaurul de la Craiova". Maniera de a acoperi corpul animalului cu păr des și mult, ca și aceea de a acoperi corpul personajelor cu haine sau cuirasă, ar putea să stea în legătură și cu greutatea meșterului de a reda frumusețea corpului — cum crede Iv. Venedikov [28] —, dar noi socotim că o asemenea manieră corespundea concepției și credinței traco-geților. E drept că în arta greacă frumusețea corpului omenesc a putut fi redată în toată superioritatea ei, dar noi nu trebuie să apreciem arta tracică prin maniera sau concepția elenică.

De sigur că sînt preluate subiecte și din mitologia orientală, dar de fiecare dată meșterii locali le interpretează și le realizează din punct de vedere tehnic în spiritul cerut de aristocrația locală și la nivelul cunoștințelor tehnologice atinse în acel moment de atelierele băștinașe.

În afară de animalul sălbatic preferat, care era ursul, după cum am văzut din descoperirile de la Agighiol, traco-geții — ca și ceilalți traci meridionali — aveau o preferință specială pentru cal, care nu lipsește aproape din nici o scenă mai importantă, fie că este scenă de luptă, de vînătoare și cult, sau numai o aplică decorativă, care era acoperită parțial sau în întregime de un cal sau cal și călăreț. Calul este în general în galop; foarte rar s-a oprit din fugă, așa cum apare, de pildă, în scena vînării ursului. De regulă, calul și scenele în care apare el sînt supuse acelei concepții a dinamismului, de care este străbătută arta traco-getică și de care am vorbit mereu.

[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem.*
[26] *Ibidem.*
[27] *Ibidem.*
[28] *Ibidem.*

Calul și călărețul sînt redați din profil, dar ochiul lor este văzut din față, ca în arta animalieră orientală. Este aici un alt punct de contact între stilul animalier tracic și cel oriental, care rezidă nu numai în modă sau neputința de a se supune legilor perspectivei, ci mai degrabă în afinitățile manifestărilor artistice dintre cele două lumi. Calul tracic — atunci cînd este lucrat *au repoussé* de meșterii locali, nu calul pictat de meșteri greci, ca în mormîntul de la Kazanlîk — se aseamănă mult cu cel din arta frigiană, ca tehnică, naturalism naiv și vigoare reținută.

Tendința ca piesele de harnașament — indiferent dacă sînt cu trei colțuri, în chip de vîrtej, sau în patru colțuri să poarte un cap de cal în aceeași direcție ori în direcție inversă constituie una din trăsăturile caracteristice ale artei tracice. În „tezaurul de la Craiova" și la Agighiol avem de-a face cu numeroase piese de acest fel. Chiar cînd avem de-a face numai cu capul și gîtul capului, obiectul de artă respectiv are aceleași caracteristici ca și plăcile ce reproduc calul și călărețul, adică același dinamism măsurat, naivitate și naturalism, nimic forțat, nimic exagerat. În arta tracică generală, capul de cal este un motiv decorativ de bază, ridicat la nivelul cel mai înalt al realizărilor artistice. El se repetă de mai multe ori pe aceeași piesă. Pe placa de la Letnița[29], este repetat de 8 ori, ceea ce mărește caracterul decorativ al acestui motiv. Maniera tratării animalelor este specific tracică. Se vede acest lucru în trăsăturile feței animalelor, în prezentarea părului, în general aceeași, în folosirea benzilor transversale și a celor destinate să sublinieze vigoarea picioarelor sau a altor părți ale corpului animalelor.

Rar dinamismul atinge cea mai corespunzătoare expresie a sa, fiindcă în general — așa cum am spus — dinamismul artei tracice este reținut, măsurat, deși din secolele IV și III î.e.n. ne găsim în plină epocă elenistică, cînd arta grecească este străbătută de un dinamism viu, adesea exagerat, în special în școala din Pergam și din Alexandria. Amintim din nou o placă de la Letnița[30] în care este o scenă plină de un dinamism exagerat, dar subiectul nu este tracic, ci împrumutat din arta orientală. Se redă aici lupta grifonului cu leul, intervenind în lupta încleștată doi enormi șerpi pe spatele celor două animale. Deși maniera reprezentării unei scene atît de complicate și pretențioase este cea tracică, primitivă, totuși artistul a reușit să o redea cu multă măiestrie și de data aceasta, să-i imprime și un real dinamism. În detalii, se recunoaște mîna meșterului traco-get.

Am insistat oarecum mai îndelung asupra descoperirilor de la Letnița, din teritoriul traco-getic, întrucît acestea sînt relativ nu prea de mult cunoscute și leagă strîns, în aceeași arie, „tezaurul de la Craiova" și inventarul mormîntului de la Agighiol. De fapt, pe valea Ossamului se poate face ușor legătura spre vărsarea Oltului și a Jiului. În interiorul lumii traco-getice circulau aceleași obiecte de artă, cu aspect caracteristic.

O altă descoperire din Bulgaria, deosebit de importantă și recentă, este cea făcută în 1965 la Vrața, în movila din centrul orașului. Piesele de la Vrața oferă destul

[29] *Ibidem.*

[30] *Ibidem.*

de multe analogii cu descoperirile de la Agighiol, şi mai puţin cu cele din „tezaurul de la Craiova". Din relatările descoperitorilor şi ale celor care au făcut săpăturile de salvare şi din publicaţiile acestora[31] reiese că în movila din Vraţa erau trei morminte dintre care cel mai important este mormîntul nr. 1, dacă ţinem seama de problema cronologiei şi încadrării descoperirilor de la Agighiol în ansamblul artei traco-getice. În mormînt erau îngropaţi un bărbat şi o femeie, precum şi doi cai la un car cu patru roţi şi un cal de călărie. Asemănarea cu Agighiolul este evidentă. Nu au fost îngropaţi nici aici mai mulţi cai şi mai multe persoane. Herodot (VI, 99-100) însuşi relata că la traci — la aristocraţii traci — era obiceiul ca bărbatul să fie îngropat cu una dintre soţiile sale; aristocraţii traci erau poliganni; nu este exclus să fi fost în practică şi obiceiul de a ucide la ceremonia funerară o sclavă a defunctului. Astfel că înmormîntarea femeii din camera secundară de la Agighiol şi a celei de la Vraţa (mormînt din pietre de rîu !) se explică mai de grabă prin respectarea unui ritual autohton, tracic, decît printr-o influenţă scitică. Înmormntarea cailor într-o cameră separată — ca la Agighiol şi în unele cazuri din Bulgaria[32] — era de asemenea un obicei tracic. De aceea şi în această privinţă nu avem de-a face cu o influenţă scitică. Cel mult s-ar putea presupune o influenţă microasiatică, după cum sînt înclinaţi a crede şi alţi autori[33].

La Vraţa — după cum am mai spus şi în alte părţi ale lucrării de faţă — s-a descoperit pe o fială de trei ori repetată inscripţia *KOTYOS ETBEOY*[34], cu T în loc de G şi cu Y la sfîrşit, spre deosebire de ceea ce ne oferă inscripţia de pe fiala de la Agighiol. Interesant de amintit că — în cazul că EG(T)BEOY este genitivul unui nume propriu sau al unui trib local sau al unei divinităţi — apare la Agighiol cu genitivul în *O* şi cu cel atic în *OY*, în cele trei inscripţii de la Vraţa. Aceste constatări sînt valabile numai dacă inscripţiile nu sînt cumva în limba tracă, cel puţin în a doua parte a lor, şi în acest caz s-ar putea interpreta: (acest vas) *aparţine lui Kotys*[35]. Numai în felul acesta ne putem explica prezenţa aceluiaşi nume, specific tracic şi aşa de răspîndit la tracii meridionali, la o distanţă destul de mare unul de altul. Cele două personaje au fost înmormîntate la mică distanţă de timp. Materialul din mormîntul nr. 1 de la Vraţa, în care a apărut inscripţia, poate fi datat la sfîrşitul secolului al V-lea şi cel mai tîrziu la începutul secolului al IV-lea î.e.n. Cu alte cuvinte, ne aflăm în faţa unui material databil *înainte cu puţin* faţă de mormîntul de la Agighiol. Cei înmormîntaţi sînt doi reprezentanţi ai aristocraţiei locale, doi din numeroşii ei reprezentanţi. Erau doi dinaşti ? Doi „prinţi" ? Erau traco-geţi sau odrizi ? Statul odrizilor s-a extins sub Sitalkes pînă la Dunăre, dar aceasta nu înseamnă că aristocraţia tracilor dintre Balcani şi Dunăre a fost înlocuită

[31] Iv. Venedikov, în *Archeologia*, Sofia, VIII, 1966, p. 7–15; idem, *Sépulture thrace récemment découverte à Vratza*, în *Muzei i pametnicina kulturata*, 1, 1966, p. 2–6; Bogdan Ivanov, în *Archeologia*, 1, 1967, p. 11–18.

[32] Cv. Dremsizova, în *Izvestia-Bull. Inst.*, Sofia, XIX, 1955, p. 61–79.

[33] N. Dušek, *Einfluss der Thraker auf die Entwicklung in der jüngeren Hallstattzeit*, în *Izvestia-Bull. Inst.*, Sofia, XXVII, 1961, p. 68; idem, în *Slovenská Archeologiá*, IX, 1961, p. 167–174.

[34] Iv. Venedikov, în *Archeologia*, VIII, 1966, p. 12.

[35] Cf. D. Berciu, *Das „Fürstengrab" von Agighiol.* p.

cu aceea a formațiunii politice odride, mai ales că numele de Kotys este tot atît de caracteristic și la traco-geții de la nord de Balcani, ca și al lui Dromichaites — tot un traco-get — un get, ca și Burebista de mai tîrziu, care a supus uniunile tribale dacice intracarpatice. Cele două personaje cu numele de Kotys, înmormîntate sub tumulul de pe înălțimea Babadagului de la Agighiol și sub cel din cîmpia Vrața — în „Mogilanska Mogila" din orașul Vrața —, sînt localnici traco-geți, doi reprezentanți de seamă ai aristocrației autohtone, care prețuiau civilizația greacească și nu le erau străine nici influențele persane (vezi de pildă, și decorul de pe enemida de la Vrața — *fig.* 70—71).

La Agighiol au fost găsite două enemide de paradă, pe cînd la Vrața s-a găsit un singur exemplar, probabil singurul care s-a depus în mormînt, ca să răspundă și unor practici rituale.

Cu toate că aristocrația locală ducea o viață de confort, procurînd pe calea schimburilor obiecte de lux grecești sau comandînd obiecte de artă locală de argint și mai rar de aur, ea totuși nu rupsese cu totul cu arta și cultura tradițională băștinașă : așa se explică și prezența unor vase lucrate cu mîna. Reamintim cana cu o toartă de la Agighiol (fig. 51/4) și exemplarul similar dintr-un tumul de la Braničevo din Bulgaria de nord-vest[36], deci tot în ținut locuit de traco-geți. Tradiționalismul acesta se manifestă și prin dăinuirea îndelungată a unor motive decorative, pe care le-am amintit mai înainte, cum este banda haşurată, cercul simplu sau cu punct, spirala tangentă la cerc, spirala continuă, decorul în formă de *torques* torsionat etc. De asemenea, și în tehnică avem de-a face cu supraviețuiri străvechi. Păstrarea și a unor tehnici tradiționale nu se datoresc numai împrejurării că meșterii locali nu ajunseseră să fie stăpîni — ca meșterii greci pe toate procedeele tehnologice și pe toate etapele procesului de făurire a unor opere de artă, ci se mai datorește și tradiționalismului specific al lumii tracice. Pe aceeași linie a legăturii mai intime cu trecutul, cu pămîntul, se situează și acele combinații de subiecte specific locale cu cele elenice sau persane sau interpretarea acestora prin prisma gustului artistic, priceperii și sufletului tracic și condițiilor materiale ale epocii respective. Obiectele de inspirație străină se lucrau în atelierele locale și li se imprima pecetea proprie societății traco-getice. Chiar coiful de aur — la care întîlnim, după cum am văzut, cele mai multe elemente străine — este un tip local getic, o creație specifică locală, care ar fi putut fi lucrat într-un atelier al autohtonilor. În asemenea ateliere se lucrau aplicele din plăci de argint de diferite grosimi, așa cum ne-a arătat analiza materialului de la Agighiol și de la Craiova. Placa de argint era bătută cu ciocanul pînă se dobîndea grosimea dorită. Se folosea și tehnica superioară a turnării după procedeul *à cire perdue*, cum au fost lucrate masivele aplice în formă de capete de taur de la Craiova. Dar tehnica turnării era completată cu aceea a lucrării prin ciocănire și sudare. Capul de grifon-vultur de la Agighiol și cel de grifon-leu de la Craiova au fost turnate și

[36] Z. Dremsizova, *Nécropole tumulaire près de Braničevo (arrondissement de Kolarovgrad)*, în *Izvestia-Bull. Inst.*, XXIII, 1960, p. 167 și fig. 3/2.

apoi sudate la placa-scut din fața lor. Aceste plăci erau plăci frontale, folosite pe fruntea calului. Sudarea era foarte frecventă, după cum și tăierea plăcilor de argint era tot atît de curentă. Aplicele din placa de argint erau tăiate după un tipar anumit. Unele au aceleași dimensiuni și spații goale (ajurare), așa cum este în special seria A din „tezaurul" de la Craiova (fig. 83—85). Tehnica ornamentării din arta traco-getică este variată și ea dă de asemenea măsura unei arte superioare și a unor ateliere locale bine înzestrate și care lucrau din plin, dacă ținem seama de excepțional de marele număr de obiecte de artă descoperite pînă acum în teritoriile traco-getice. Lăsăm de o parte zona tracică de la sud de Balcani, care are caracteristici deosebite, dată fiind situația sa geografică și cultural-istorică, și unde pătrundeau așa de multe importuri grecești. Marele număr al tezaurelor traco-getice cunoscute pînă acum în Bulgaria și România dezvăluie o aristocrație locală numeroasă, puternică, avută și cu gust pentru lucrurile frumoase. Piesele mari se decorau în special în tehnica *au repoussé*. Existau anumite ștanțe, care erau folosite pentru obținerea decorului prin lovire. Se cunosc pînă acum doar două asemenea ștanțe, una de la Garčinovo din Bulgaria și alta de la Pirjoaia din România, dar numărul lor trebuie să fi fost mult mai mare. Adesea ștanțele erau foarte complicate ca decor, cum ne arată exemplarul de la Garčinovo, cu întreaga lui ghirlandă de ciocuri de vultur și cu numeroase animale asupra cărora domină marele vultur. Altă dată era vorba de un simplu motiv decorativ, cum era cel de la Pîrjoaia : un cioc de vultur cu o parte din cap ; atît. Decorul atît de bogat și complicat ca cel de pe cupele-*situlae* nu putea fi realizat decît cu ajutorul unei ștanțe (*Pressmodell*), ca cea de la Garčinovo. Mult mai complicate — dar realizate tot prin tehnica *au repoussé* — a fost decorațiunea coifului de aur de la Coțofenești și chiar a celor de la Agighiol și din Muzeul din Detroit. Oricum, obiectele de artă traco-getice lucrate în atelierele locale și descoperite pînă acum dovedesc că meșterii acestor ateliere erau stăpîni ai tehnicii *au repoussé* și ai celei *à cire perdue*.

Cele două tehnici se asociază cu tehnica ajurării și aceea a gravării. Prima se aplica doar pieselor lucrate din placa de argint relativ subțire, pe cînd a doua era comună tuturor obiectelor de artă traco-getice. Ajurarea se făcea conform cu desenul, după care se făurea obiectul respectiv. Uneori se lua ca model real o piesă dată, locală, de regulă, sau importată, în cazuri excepționale. Ajurarea nu era făcută la întîmplare. Ea avea un rost în cadrul întregii decorațiuni, subliniind anume părți ale decorației, ale animalelor, păsărilor etc. În general, porțiunile goale ale unei aplice ele însele reprezentau elemente componente ale decorului.

Gravarea se făcea cu mîna liberă. Uneori se trasa însă desenul cu un ustensil cu vîrful foarte fin ascuțit, așa cum am observat la decorul sabiei-embleme de la Medgidia. Nu totdeauna mîna gravorului putea să urmeze, să realizeze întocmai desenul făcut în prealabil pe obiectul decorat, și mîna sa, mai puțin stăpînă pe ea, alunecă cu dalta alături de desen ! Gravarea era mai puțin adîncă sau mai superficială, după natura obiectului de decorat. Citeodată se folosea în gravare și foaia de aur care era așezată perfect pe decorul deja realizat. În grupa aceasta intră unele aplice din

„tezaurul" de la Craiova (vezi descrierea obiectelor „de la Craiova"), rhytonul de la Poroina și coiful de argint aurit de la Agighiol. În general însă, foița de aur, mai mult sau mai puțin subțire, se aplica peste placa de argint care fusese decorată prin gravare.

O altă tehnică este aceea a săpării plăcii sau tablei de argint, o adevărată exerzie în metal (*Kerbschnitttechnik*), care este însoțită regulat aproape de incrustația cu o materie colorantă. Urme de incrustație am găsit la unele obiecte de la Agighiol și trebuie să fi fost și pe obiectele din „tezaurul" de la Craiova. Presupunem că și cercurile din interiorul benzilor transversale de pe cele două plăci în formă de leu din același „tezaur" erau incrustate și poate de asemenea hașurile benzilor alterne.

Nu posedăm analize ale metalului ca să știm de unde își procurau aristocrații traco-geți marea cantitate de argint, dar ceea ce se poate spune este că traco-geții au creat o *adevărată artă a argintului*, în sensul cel mai real al cuvîntului. Aurul este rar și tot așa de rare sînt și operele de artă de bronz. Tezaurele sau mormintele conțin o cantitate enormă de obiecte de argint. Vasile Pârvan vorbea de o artă a argintului la daci, dar, față de aceea a traco-geților din perioada Latène I și Latène II — adică din secolele V și IV (circa 450—300 î.e.n.) —, ea reprezintă de fapt o continuare a acesteia, pe baza căreia s-a dezvoltat, cu deosebire în epoca lui Burebista și a lui Decebal. În secolul I î.e.n. și sec. I e.n., arta argintului atinge la geto-daci într-adevăr apogeul său. Manifestările artistice din secolele III și II î.e.n. sînt mai puțin cunoscute, dar ele sînt acelea care fac legătura organică cu etapa traco-getică anterioară. Arta argintului la geto-daci își așteaptă de-abia de-acum înainte monografia. Structura artei traco-getice și aceea a etapei geto-dace și dacice este aceeași. Ea se deosebește fundamental de aceea a artei scitice, în care fusese falsificată pînă acum cîțiva ani. Ceea ce apropie stilul animalier scitic de cel traco-getic — așa precum am mai arătat și în alte părți ale lucrării — sînt doar unele elemente de decorațiune, și nu de structură. În prezent, nu se mai poate vorbi pentru secolele VI și V î.e.n. decît de raiduri ale cetelor de războinici sciți la Dunărea de Jos. Aproape că nici un om de știință nu mai poate susține că stilul animalier tracic ar fi scitic. Au existat, desigur, influențe reciproce între traco-geți și sciți, datorită vecinătății și legăturilor lor multilaterale. Se știe că raporturile traco-scitice nu au fost numai culturale și artistice, dar și politico-militare. Influența grecească a legat și mai mult cele două neamuri în domeniul economic, cultural și al creației artistice, dar atît tracii, cît și sciții au creat o artă proprie și un stil animalier propriu, independent unul de altul. Este suficient a compara manifestările artistice traco-getice cu cele scitice, pentru a ne da seama că este vorba de două creații paralele, dar în nici un caz subordonate. Elementele fundamentale ale artei traco-getice sînt motivele care redau calul sau părți ale acestuia, ursul, lupul, mistrețul, iepurele, capra, căprioara, dar cerbul — care este atît de preferat de arta scitică — este mai rar în arta traco-getică. Vulturul însuși și părți ale acestuia se deosebesc de cele din arta scitică, unde tradiția artei în lemn imprimă acestei arte o rigiditate și o răceală pe care nu le are arta

traco-getică. Şarpele este mult mai frecvent la traco-geţi, mai familiar, aş putea spune, întrucît se sprijină pe o tradiţie străveche şi trece mai departe în manifestările artei argintului geto-dacice.

Motivul de umplutură din arta traco-getică nu este nici el luat la întîmplare, ci este bine gîndit şi stă aproape totdeauna în legătură cu scena, scenele sau motivul decorativ principal de pe piesa respectivă. De pildă, pe vasele de dublu trunchi de con (*situlae*) de la Agighiol şi pe vasul similar din muzeul din New York, motivul vulturului care umple spaţiul gol repetă vulturul principal, care a prins în ghearele sale enorme iepurele. Meşterul traco-get se conformează — potrivit unei vechi tradiţii, ce vine încă din neolitic şi din epoca bronzului — principiului „groazei de spaţiul gol" : *horror vacui*. În scopul de a umple spaţiul gol, meşterul traco-get aşază cîteodată în acel spaţiu figura omenească, aşa cum ne arată o aplică de aur de la Letnitate (fig. 69), sau capul şi gîtul calului, ca pe o placă tot de aur din acelaşi loc (fig. 70). În alte cazuri, el foloseşte ingenios spirala dublă sau cîrlionţul, cercul, semicercul, puncte, linii etc. Repetarea unor motive decorative — fiindcă şi repetarea motivelor decorative este o altă trăsătură a artei traco-getice — sau a unor unităţi decorative aşezate în frize şi în felul metopelor nu creează artei traco-getice o monotonie, ci, din contra, scopul repetării este tocmai de a scoate ornamentaţia dintr-o eventuală monotonie. Am amintit aici şi folosirea unităţilor decorative care este atît de evidentă şi echilibrată în arta traco-getică. De multe ori, unităţile nu se repetă, ci se creează unităţi deosebite. Este suficient să ne referim din nou la vasele — *situlae* de la Agighiol aşa de încărcate de motive decorative variate şi atrăgătoare.

În lucrarea noastră nu am subliniat suficient legăturile dintre arta traco-getică şi cea celtică, întrucît problema raporturilor cu celţii va trebui tratată atunci cînd se va studia mai temeinic arta geto-dacă, respectiv dacică, fiindcă un contact direct între dacii din regiunea carpato-dunăreană şi celţi se realizează abia începînd din jurul datei de 300—280 î.e.n.[37]. În primele faze ale epocii Latène, legăturile cu celţii au fost indirecte. Traco-geţii au transmis celţilor unele teme ale artei orientale. În arta persană, ahemenidă s-a răspîndit, precum se ştie, motivul decorativ reprezentînd un leu sau o altă fiară ori o pasăre răpitoare devorînd un animal domestic sau sălbatic. Acest motiv decorativ s-a răspîndit şi în arta celtică[38], întocmai ca şi în cea traco-getică. Pe coiful de aur de la Coţofeneşti se văd animale fantastice devorînd părţi din corpul unor animale.

De asemenea, motivele de animale fantastice din arta celtică îşi au prototipul în arta persană, precum făcuse observaţia de mult P. Jacobsthal[39], dar calea de pătrundere spre Europa centrală s-a realizat prin intermediul traco-geţilor. Acelaşi motiv decorativ întîlnim — precum am văzut — şi pe coiful de aur de la Coţofe-

[37] D. Berciu, *Zorile istoriei în Carpaţi şi la Dunăre*, 1966, p. 164 şi urm.

[38] P. Jacobsthal, *op. cit.*, p. 32—36 ; cf. P. Amandry, *op. cit.*, p. 12.

[39] P. Jacobsthal, *op. cit.*, p. 35 şi p. 135 ; cf. Powell, în *Acta Musei Nationalis Pragae, Seria Historia*, XX, 1966, p. 135.

neşti. Se ştie că, în afară de factorul grecesc şi cel etrusc, s-a exercitat asupra genezii stilului timpuriu Latène celtic deopotrivă şi un factor oriental persan. Arta traco-getică a putut exercita transmiterea aceasta, după cum tot ea a putut înlesni influenţe persane în arta ilirică. Aria de formare şi dezvoltare a artei traco-getice — şi general tracice —, precum şi contactul permanent cu Orientul Apropiat — şi pentru citva timp chiar direct între arta traco-getică şi cea ahemenidă —, au activat transmiterea de elemente de stil persan spre Europa est-centrală şi centrală în perioada timpurie Latène. Cu descoperirile de la „Craiova", Brădeşti, Poroina şi Vraţa, ne găsim într-o zonă ce va fi o zonă de activă interferenţă geto-daco-celtică, începînd din perioada Latène III (C). Vasul şi coiful de tip getic „ de la Porţile de Fier", dacă ele s-au găsit într-adevăr acolo, marchează direcţia spre vest a unor elemente persane-iraniene, spre Europa centrală, pînă — de pildă — la Zĕlkovice (Slovacia) şi Stupava (Boemia)[40] şi poate pînă la Vix şi mai tîrziu pînă la Gundestrup. Contactul dintre lumea celtică şi cea traco-geto-dacă s-a păstrat în toată epoca Latène, devenind şi mai strîns în secolele II şi I î.e.n. Rolul de mijlocitori al geto-dacilor între Orient şi Europa centrală nu a încetat nici un moment. Fără îndoială că înrîurirea artei şi civilizaţiei iraniano-persane s-a exercitat mai de timpuriu asupra artei Latène tracice decît asupra celei celtice. Sabia-emblemă de la Medgidia ar fi numai un exemplu în această privinţă. Problema influenţei persane asupra Europei celei de-a doua epoci a fierului se pusese mai de mult, dar abia după al doilea război mondial ea a dobîndit o acuitate mai pronunţată, în urma săpăturilor arheologice din Iran şi în general din Orientul Apropiat, care au dat la lumină o excepţional de bogată documentare privind civilizaţia persană şi raporturile ei cu arta greacă şi arta altor popoare zise „barbare". În afară de prototipul cert al amforei de la Panaghiurişte — pentru care avem paralele în reliefurile palatului regal ahemenid de la Persepolis [41] —, noi putem să vedem acum în fialele persane (fig. 67) prototipul întregii serii de fiale greceşti şi tracice din Bulgaria şi România. De asemenea, cupele zise impropriu „*situlae*" din Iran din secolele IX-VIII î.e.n., ca cea de la Marlik şi Amlaş[42]. Cupele bitronconice de la Agighiol le putem numi *de tip Agighiol* pentru lumea traco-getică, respectiv general tracică. Ele nu sînt chiar o „versiune neîndeminatică a influenţei persane", cum se exprimase colegul T.G.E. Powell[43] de la Liverpool, ci reprezintă o creaţie proprie, originală traco-getică, chiar dacă prototipul a putut fi iraniano-persan.

Mai trebuie amintit, chiar dacă sîntem nevoiţi să repetăm că tot din fondul oriental persan se răspîndesc în stilul animalier tracic unele motive caracteristice Orientului,

[40] J. Filip, *Die Kelten in Mitteleuropa*, 1956, p. 268, fig. 79/1 şi 2 (inversată !).

[41] R. Girshman, *Perse*, p. 174, fig. 220; W. Culican, *The Medes and Persas*, 1965, p. 144 şi fig. 47 (desen).

[42] E. D. Negahban, *Preleminary Report on Marlik Excavations 1961–1962*, 1964, pl. XVI = fig. 109; W. Culican, *op. cit.*, p. 33, fig. 11/*a*, *b* (Amlaş), 11/*c* (Marlik) şi 11/*d* (Hasanlu).

[43] T. G. E. Powell, *Prehistoric Art*, p. 226 şi 228, cu fig. 228 (vasul-situlă de la Agighiol).

cum sînt ființele fantastice și bestiile devorînd părți de animal, țapi sălbatici, animale înaripate, apoi tratarea părului, a ochilor din profil, a sprîncenelor „ochilor apotropaici" de pe coifurile de paradă de tip getic, poate și rozete care în Iran sînt cu secole mai vechi decît în arta grecească și cea tracică. Pectoralele de aur tracice își au și ele o origine iraniană. Forța moștenirii ahemenido-persane n-a încetat să se manifeste nici după căderea Imperiului persan. Se poate presupune că și sistemul decorului transversal cu liniuțe orizontale și paralele sau benzi din arta traco-getă nu ar fi cu totul străin de cel din arta Iranului secolelor IX—VIII î.e.n.[44].

Înainte de a încheia acest capitol, credem că este necesar să ne oprim și asupra unui alt element de cultură traco-getică, legat de aristocrația locală și de civilizația elenică.

În mormîntul de la Agighiol s-a descoperit — precum s-a și arătat în capitolul respectiv — două zăbale de același tip: cu părțile laterale (psaliile) în forma literei *S* cu buton la capete, mușchiuc din două brațe întărite cu cercuri dințate și legate între ele cu două mari discuri de care se leagă prin inele; la extremitățile laterale ale celor două brațe ale mușchiucului sînt fixați butoni terminali. Acest tip de zăbală este de mult cunoscut din publicația lui E. Pernice (fig. 42)[45] și este originar grecesc. Fără îndoială că tracii au preluat de la greci acest tip de zăbală, ca și altele, dar în general se vorbește în literatura de specialitate de zăbale tracice[46], care au avut o lungă evoluție, cum a putut dovedi nu de mult Iv. Venedikov, referindu-se în special la epoca elenistică și pînă la prima jumătate a sec. I î.e.n.[47]. Studiul arată și continuitatea în dezvoltarea zăbalelor tracice. Se cunosc multe exemplare din epoca Latène din Bulgaria. Unele au mușchiucul din două părți legate cu verigile a două discuri și corpul acoperit cu inele dințate ca exemplarele de la Agighiol[48]. Asemenea tipuri de zăbale s-au răspîndit și în Iugoslavia. Se cunoaște de aici un exemplar cu cinci inele dințate descoperite în bazinul Savei[49]. Exemplarul acesta a fost fals reconstituit, dar el reprezintă același tip cu mușchiucul din două părți și care aparține — spune Marić[50] seriei tracice. Inelele dințate sînt mobile și ele sînt similare celor de la Agighiol.

Seria documentată de exemplarele de la Agighiol, chiar dacă pornește de la un prototip grecesc, devine caracteristică regiunii traco-getice și are o evoluție de-a lungul epocii Latène. Exemplarul de tip Agighiol descoperit într-un mormînt getic din apropiere de București[51], documentează o etapă mai nouă. Zăbala de la Popița[52]

[44] W. Culican, *op. cit.*, pl. 6 și fig. 10—11.

[45] E. Pernice, *Griechisches Pferdegeschirr der königlichen Museen*, în *Programm zum Winckelmannfeste*, LVI, 1869, p. 1 și urm., pl. II și fig. de la p. 21.

[46] W. Krämer, în *Germania*, 42, 1964, p. 255.

[47] Iv. Venedikov, *Le mors thrace*, în *Izvestiia-Bull. Inst.*, Sofia, XXI, 1957, p. 129—152.

[48] *Ibidem*, p. 166, fig. 19.

[49] Zdr. Marić, *Eine Bronzetrense aus Donja Dolina bei Bonansko Gradiska (Jugoslavien)*, în *Germania*, 42, 1964, p. 257—260, pl. 68.

[50] *Ibidem*, p. 258.

[51] *SCIV*, 19, 2, 1968, p. 202, fig. 7.

[52] Iv. Venedikov, *op. cit.*, p. 173, fig. 176.

din Bulgaria de nord — deci în ţinut getic — şi exemplarul cu inele având patru braţe şi aşezate pe cele două părţi ale muştiucului descoperit de noi la Ocniţa (jud. Vîlcea) în media Latène IIIb reprezintă de asemenea etape evolutive tîrzii, foarte probabil ale aceluiaşi *tip getic*, cum îl numim noi pe cel de la Agighiol. Conţinutul culturii traco-getice s-a îmbogăţit şi cu acest tip de zăbală. Marele număr de zăbale descoperite în teritoriile locuite de traci dezvăluie una dintre ocupaţiile esenţiale, care era creşterea cailor, iar arta argintului, de caracter aristocratic, oglindeşte de asemenea preferinţa justificată a folosirii calului în ornamentarea acestei arte.

MOȘTENIREA ARTEI TRACO-GETE 12

Avem de-a face cu un meșteșug și o artă a orfevrăriei care din secole V—IV î.e.n. au continuat să se dezvolte pînă la cucerirea Daciei, și după aceea, fie în interiorul provinciei, fie la dacii liberi. Prima etapă a unei adevărate arte a argintului este cea reprezentată de arta traco-getică, care nu mai poate fi considerată nici scitică, nici „greco-tracică" pentru Bulgaria și Dobrogea[1]. Tehnica, studiul formelor, al stilului și motivelor decorative dovedesc superioritatea și originalitatea toreuticii traco-getice și dăinuirea ei în secolele următoare. Toată grupa celor aproximativ 75 de tezaure de argint geto-dace cunoscute pînă acum nu poate fi ruptă nici de mediul autohton, nici de arta traco-getică, așa cum este ea documentată în special de mormîntul de la Agighiol și „tezaurul", mai degrabă mormînt „princiar", de la Craiova. Numeroasele tezaure geto-dace au fost lucrate în diferitele ateliere locale, unele dintre ele stînd în directă legătură cu cetățile dacilor și cu aristocrația autohtonă, îndeosebi cu reprezentanții de seamă ai acesteia, nobilii fiind posesorii unor atare averi și centre meșteșugărești. Circularea în asemenea tezaure a acelorași tipuri, cît și tehnica în general primitivă[2] a obiectelor pledează pentru o prelucrare pe loc, de către atelierele locale. Centre meșteșugărești cum au arătat și unele descoperiri arheologice (vezi nicovala de argint de la Costești) — se înfiripau și în cetățile și așezările oppidane (vezi urme de ateliere la Poiana și Pecica) de geto-daci, întrucît acestea erau nu numai centre militare, politice, religioase, economice și sociale, dar și centre în care putea înflori meșteșugul argintului și arta orfevrăriei. Cum în interiorul cetățiloł și al acelor *oppida* din regiunea de șes se înfiripau și adevărate centre de desfacere a produselor locale

[1] Cum credea Dorin Popescu în 1958; *Dacia*, N. S. II, 1958, p. 202.

[2] Cf. O. Floca, *Contribuții la cunoașterea tezaurelor de argint dacice*, 1956, p. 35—36.

și a celor importate, se înțelege că unii meșteri argintari locali lucrau și pentru asemenea cerințe.

În repertoriul mare al tezaurelor trebuie să se așeze și acele obiecte de argint găsite în număr însemnat în morminte, ca de pildă, la Șimlăul Silvaniei sau la Bălănești, județul Olt.

Socotim că asupra originii, apartenenței etnice dacice și cronologiei generale nu pot să mai fie în prezent discuții, în felul celor care au circulat cu ani în urmă.

Arta argintului a fost foarte înfloritoare la geto-daci în secolele I î.e.n. și I e.n. Din aceste două secole datează aproape toate tezaurele descoperite pe toată întinderea teritoriilor locuite de neamurile geto-dacilor.

Privite în totalitatea lor ne izbește de la început caracterul unitar al acestor tezaure, prezența unor tipuri anumite de podoabe, caracteristice oamenilor și locului. În al doilea rînd se desprinde cu toată puterea străvechea tradiție care stă la baza lor, și mai cu deosebire moștenirea traco-getică, pe care începem să o cunoaștem din ce în ce mai bine și care le subliniază puternic apartenența sa etnică geto-dacă. Din conținutul tezaurelor se pot sesiza diverse influențe care s-au exercitat asupra culturii dacilor. Astfel, s-a arătat în repetate rînduri că lumea elenistică a înrîurit profund arta argintului la geto-daci. Tezaurul de la Sîncrăieni, este una dintre dovezile cele mai concludente. Se adaugă influențele celtice, romane ilirice și moșteniri răzlețe scitice. Pe fondul viguros autohton, s-au topit toate aceste înrîuriri, și geto-dacii au ajuns să creeze manifestări de artă superioară și cu totul originală. Este azi definitiv dovedit că tezaurele de argint descoperite în decursul anilor pe teritoriile locuite odinioară de geto-daci sînt dacice, în sensul etnic al cuvîntului Încercarea cercetătorului I. Paulovici din 1944 de a susține că aceste tezaure au aparținut celților din Pannonia care s-ar fi stabilit în Dacia în secolul al II-lea e.n.[3] s-a dovedit cu totul neîntemeiată, ca și părerea din 1948 a Elisabetei Patek[4] după care tezaurele de argint dacice nu și-ar avea rădăcinile pe solul Daciei, dînd ca exemplu fibula zisă „cu nodozități", care este o fibulă specific dacică, chiar dacă la origine ea pornește de la un prototip celtic. Dacii au creat — așa precum se știe prea bine — o fibulă specific dacică și care s-a răspîndit numai în spațiul geto-dac. Nici fibula „cu scut", care apare uneori în mai multe exemplare în tezaurele de argint dacice, nu este străină de mediul local și nu au adus-o aici alte neamuri, după cum susține E. Patek, care se gîndea la o influență ilirică mai puternică decît a existat în realitate.

Nu se poate susține nici că brățările de argint cu stilizări de capete de șerpi și cu decor de palmete s-ar datora unor influențe grecești și scitice[5]. Am arătat în alte părți ale lucrării de față că brățările cu capete de șerpi își au o veche tradiție locală, iar palmeta, odată adoptată din arta grecească, a fost transmisă artei geto-dace de arta traco-getică. N. Fettich[6] atribuia, mai mult decît V. Pârvan, un rol foarte important artei și culturii scitice din Ungaria și din Transilvania în dezvoltarea meș-

[3] Vezi critica la Dorin Popescu, în *Dacia*, N. S., II, 1958, p. 195.
[4] *Ibidem*, p. 195—196.
[5] *Ibidem*, p. 196.
[6] *Ibidem*, p. 200.

teşugului şi artei orfevrăriei geto-dace, ceea ce nu se poate susţine. Fantastică mi se pare şi părerea formulată în 1954 tot de N. Fettich că atelierul care lucra podoabe şi fibule—falere pentru daci să găsea la Olbia. Acelaşi atelier lucra şi pentru sarmaţi. N. Fettich vorbeşte chiar de o simbioză sarmato-dacă[7], al cărei apogeu de dezvoltare ar cădea în a doua jumătate a secolului I i.e.n.

S-a arătat de către diferiţi cercetători că importantă nu este numai originea obiectului de argint, ci şi locul unde a fost lucrat el[8], atelierul sau atelierele care l-au făurit. Mai trebuie avută în vedere şi tradiţia îndelungată a prelucrării metalelor preţioase pe teritoriile geto-dacilor, începînd cu epoca bronzului, cînd se cunosc numeroase tezaure de aur, în care apar şi obiecte de argint, ca în cel de la Perşinari, nu departe de Tîrgovişte. În plus, se adaugă şi bogăţia în materie primă, în argint, folosit deopotrivă şi la baterea monedelor geto-dace. Dorin Popescu mai aducea ca argument care să pledeze pentru apartenenţa dacică a tezaurelor deopotrivă asemănarea unor motive decorative ale obiectelor de argint cu cele de pe ceramica Latène geto-dacă[9], ceea ce constituie, desigur, un fapt documentar valoros. În afară de concentrarea masivă a acestor tezaure şi obiecte de argint izolate pe teritoriul geto-dac şi asocierea aceloraşi tipuri şi, de regulă, adăpostirea tezaurelor într-un vas de lut de autentică tradiţie şi factură geto-dacă, trebuie să ţinem seama acum de moştenirea traco-getică ca de un factor hotărîtor pentru autohtonismul acestor tezaure. Factorul traco-getic se leagă, pe de o parte, de cultura şi arta tracică hallstattiană tîrzie şi finală, iar pe de alta de arta Latène geto-dacă.

În arta traco-getică şi cea geto-dacă, se întîlnesc unele trăsături generale, asupra cărora am dori să atragem atenţia.

Se ştie că repetarea motivelor sau unităţilor decorative este una dintre legile principale ale decoraţiunii şi ea a fost aplicată încă din vremuri foarte îndepărtate. Ne gîndim aici la ornamentarea vaselor neolitice, de pildă, în ornamentica ceramicii culturii Hamangia, cu un pronunţat caracter mediteranean.

Combinarea unor motive diferite şi repetarea lor crează o armonie a decoraţiunii, pe care o găsim şi pe vasele *situlae* de la Agighiol, cît şi în aplicele cu patru sau trei colţuri terminate cu capete de animal. Aici, armonia decoraţiunii se asociază cu un dinamism pronunţat, creat de însuşi sistemul „în vîrtej", pe care l-a conceput meşterul artist traco-get.

Repetarea se combină altă dată cu alternanţa, şi în felul acesta decoraţiunea dobîndea şi mai mult în originalitate. Alternează motivele sau unităţile decorative, după o regulă bine stabilită.

Repetarea şi alternanţa din arta traco-getică sînt surse veritabile de efecte decorative, aşa cum dovedesc, de pildă, cupele-*situlae* de la Agighiol, ca să ne referim încă o dată tot la ele.

Repetarea benzilor şi bordurelor aplicelor crează şi ca un efect ornamental plăcut.

[7] *Ibidem.*

[8] *Ibidem.*

[9] Cf. Dorin Popescu, *op. cit.*, p. 204.

Trebuie subliniate simetria și ritmul unor piese de artă traco-getică. Uneori de o parte și de cealaltă a unei linii-axe sau a unui spațiu gol se repetă aceleași motive decorative, potrivit legii simetriei, care dă naștere la armonie și ritm. Altă dată, în jurul unui cerc central, ca în aplicele cu patru sau cu trei colțuri din „tezaurul" de la Craiova, sînt dispuse simetric sau „în vîrtej" aceleași motive decorative — în cazul de care vorbim capete de animale —, care subliniază ideea ritmului, a echilibrului și a dinamismului.

Fig. 113 — Săuștea (Cioara), jud. Alba ; placă de argint aurit.

Împărțirea suprafețelor de decorat, ca la „sabia-emblemă" de la Medgidia sau la unele piese de la Craiova, duce la crearea unității decorative propriu-zise și la o concepție logică a decorului, chiar dacă uneori se folosesc și motivele decorative secundare, „de umplutură", cum se numesc.

În arta traco-getică — și tracică în general —, bordura joacă un mare rol, care se va menține și în arta geto-dacă.

Citeodată bordura formează doar ornamentarea unei margini a aplicei. Altă dată benzile înconjură de jur împrejur forma aplicei respective. Uneori sînt în interiorul piesei, fie cu scopul de a sublinia o parte a corpului animalelor, fie de a spori impresia de vigoare și agilitate, așa cum ne arată, de pildă, benzile transversale de pe aplicele în formă de leu din „tezaurul" de la Craiova. Benzile sînt compuse din două linii paralele, în interiorul cărora de regulă sînt liniuțe sau hașuri paralele. Mai rar, interiorul benzilor este umplut, prin repetare, cu cercuri simple, ca pe una din aplicele-leu de la Craiova.

Tendința de stilizare este relativ frecventă în arta traco-getică, așa cum am arătat în paginile anterioare, și ea se va menține, accentuîndu-se chiar, în etapa geto-dacă. Unele plăci-aplice foarte stilizate apar în același timp — ca în „tezaurul" de la Craiova — cu cele mai realiste sau ușor de interpretat. Aceasta înseamnă că în general nu putem să creăm o etapă naturalistă și o alta — cea următoare — schematizantă. Precum se știe, stilizarea are drept scop de a scoate dintr-un element floral sau animalier trăsăturile sale esențiale și a crea un alt motiv decorativ mai complicat sau mai simplu, dar tot cu caracter decorativ. Un bun exemplu ni-l oferă aplicele C_1, 25 — 27 din „tezaurul" de la Craiova și seria aplicelor C_2, 28—30 din același „tezaur", precum și aplicele C_3, 32—33, care reprezintă o mare stilizare.

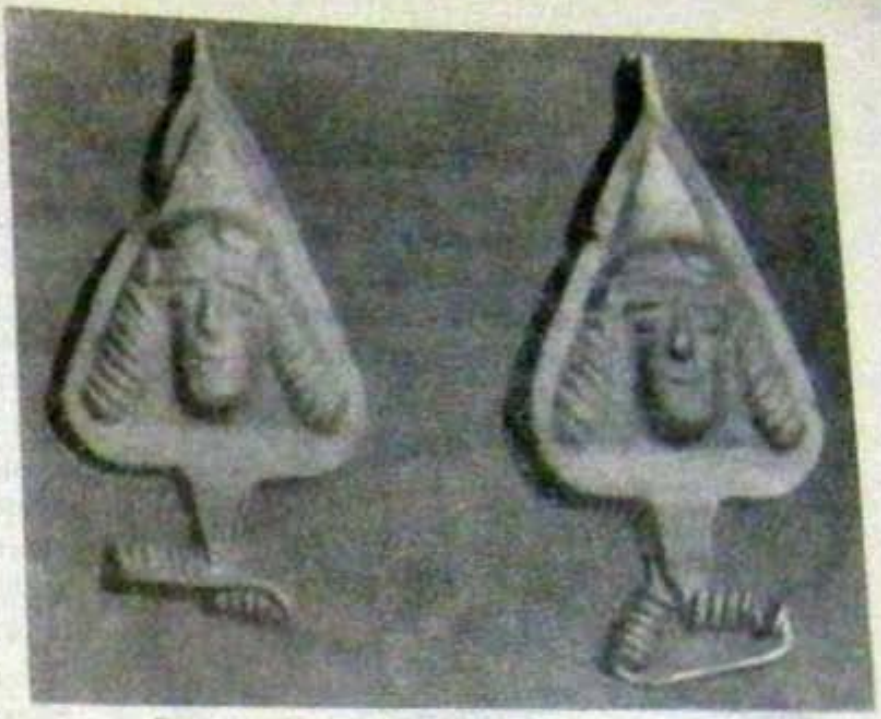


Fig. 114 — Bălănești, jud. Olt ; fibule cu mască.

Capetele animalelor aplicelor A1, 16—19 și A2, 1—15 din același „tezaur" de la Craiova sînt și ele stilizate într-o manieră anumită, care este caracteristică artei traco-getice. Aici constă și originalitatea atelierelor tracice, respectiv traco-getice, în sensul că artistul meșter a interpretat în general în același fel un motiv decorativ dat și stilizat, într-o manieră deosebită de cea scitică. Aplicele în formă de leu de la Craiova și forma leilor de pe plăcile de la Oguz sînt la fel, dar ele sînt tipice artei traco-getice, nu celei scitice. De asemenea, fibulele-falere cu figură omenească, așa de caracteristice artei dacice, sînt originale și sparțin, în maniera în care sînt lucrate, numai dacilor. Se continuă aici o tradiție a artei traco-getice, deși influențele elenistice au devenit foarte puternice.

Stilizarea duce și la geometrizarea unor forme. Palmeta aplicei frontale de la Craiova este foarte mult stilizată și petalele sale au dobîndit forme geometrice. La fel și rozeta de pe coiful din Muzeul din Detroit și de pe coiful getic de la Agighiol. Cele patru petale dau rozetei o formă geometrică.

Tendința spre geometrism se continuă și în arta geto-dacă. Decorul floral de pe vasele din tezaurul de la Sînerăiem, jud. Covasna, este mai simplificat față de acela de pe piesele artei traco-getice, în speță cele din mormîntul de la Agighiol și de la Vrața sau Vărbița[10] din Bulgaria.

Geometrismul a fost una dintre trăsăturile tradiționale ale artei tracice, el bazîndu-se pe o multimilenară folosire a motivelor geometrice. Cea mai simplă expresie a acestui geometrism este punctul, pe care l-am întîlnit la o serie de opere de artă traco-getică — printre care și rhytonul de la Poroina — și care va continua să fie utilizat pe scară largă în arta dacică. Amintim aici din nou fibulele cu mască și fibulele-falere cu chip omenesc (fig. 115)

Fig. 115 — Fibulă-falieră de la Herăstrău, București.

[10] B. Filov, *Die Grabhügelnekropole bei Duvanlij in Südbulgarien*, 1934, p. 172, fig. 188.

ca cea de la Herăstrău (București)[11]. Puncte apar și pe ceramica pictată de la Grădiștea Muncelului[12], unde se păstrează oarecum și tradiția — evident degenerată — a benzilor transversale, de data aceasta neîncadrate. Punctele se asociază fie în linie dreaptă sau trîntă, fie în benzi, fie că acoperă o întreagă suprafață, formînd astfel fondul decorației, din care se detașează motivul decorativ fundamental, cum este chipul omenesc la fibulele de la Herăstrău citate mai înainte. Combinațiile de puncte pot să varieze la infinit, întocmai ca și acelea cu cercurile mai mari sau mai mici. Am arătat mai înainte prezența unor cercuri în interiorul benzilor transversale de la aplicele-lei de la Craiova. Semicercurile de la vasele—*situlae* dela Agighiol stau în legătură tot cu folosirea cercului și a părților sale.

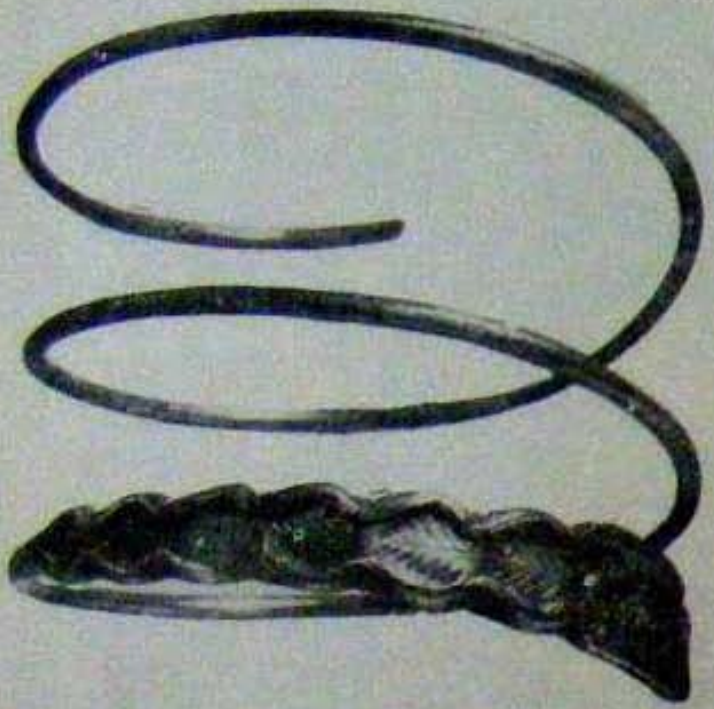


Fig. 116 — Coada Malului, jud. Prahova; brățară plurispiralică cu extremitățile stilizînd capete de șerpi.

Pe fibula de argint Latène III de la Săeș, jud. Sibiu[13], se menține decorul cu cerculețe, foarte caracteristic și altor produse de artă dacică. Pe pandantivele de argint dacice[14] întîlnim un decor de cerculețe similar aceluia din arta traco-getică. Uneori se mențin și cerculețele cu puncte, pe care le-am întîlnit, de pildă, pe aplica E 39, în formă de cap de cerb, din „tezaurul" de la Craiova.

Cercul, spre deosebire de pătrat sau dreptunghi — la care cele patru colțuri dau impresia de regularitate și stabilitate —, din cauza formei sale, este simbolul rostogolirii, al mișcării neîntrerupte. Din combinația cercului central, a celor patru laturi cu capete de animal sau a celor cu trei laturi de la aplicele din „tezaurul" de la Craiova, a reieșit sistemul aplicelor „în vîrtej", care au un dinamism reținut, voit echilibrat.

Sînt cazuri cînd pe o aplică se întîlnește un cerc central și alte trei cercuri mai mici așezate în brațele aplicei, în așa fel ca aceste cercuri mai mici să lase impresia că ele opresc — și nu accelerează — mișcarea cercului central. Așa ni se înfățișează de pildă o aplică de la Letnița[15], din Bulgaria de nord-vest, deci din teritoriul traco-getic.

În istoria artei argintului geto-dace, ocupă un loc important tezaurul de la Sîncrăieni, jud. Harghita, descoperit în 1953[16] (fig. 117—120). Este vorba de o desco-

[11] D. Berciu, *Romania before Burebista*. Londra, 1967, fig. 70 și 71; vezi și R. Florescu, *Arta dacilor*, 1968, fig. 32/1—2.
[12] R. Florescu, *op. cit.*, fig. 53.
[13] *Ibidem*, fig. 40.
[14] *Ibidem*, fig. 39.
[15] *Ibidem*, fig. IV/1.
[16] Dorin Popescu, *Le trésor dace de Sîncrăieni*, în *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 157—206; idem, în *Inventaria Archaeologica. Roumanie*, fasc. 3, 1967; idem, în *Omagiu lui Constantin Daicoviciu*, p. 447—453.

perire întîmplătoare, care cuprinde aproximativ 20 de obiecte, ascunse probabil într-un vas de lut. Deosebit de importante sînt cele 15 vase de argint, parțial aurite, întregi sau în stare fragmentară. Drahma de argint a orașului Dyrrhachium și o imitație după o tetradrahmă a orașului Thassos, care fac parte din inventarul aceluiași tezaur, datează acest tezaur în secolul I î.e.n., deci în perioada Latène IV a culturii geto-dace. Pe unul din vasele de argint sînt gravate două litere ale alfabetului grecesc, ceea ce înseamnă că în acea epocă se folosea și era înțeles alfabetul elenic. Ne aflăm de fapt în general în vremea getului Burebista.

În tezaurul de la Sîncrăieni predomină elementele elenistice, dar acestea fuseseră asimilate de localnici încă din secolele III și II î.e.n., așa încît se poate vorbi de produse locale, care la bază au o tradiție elenistică. Avem în vedere vasele—cupe cu picior, torți și decor de factură elenistică. Dar forme de acestea și-au găsit replica și în ceramica geto-dacă lucrată la roată sau chiar cu mîna din secolul al II-lea î.e.n., așa cum ne dovedesc descoperirile noastre din complexul dacic de la Ocnița, jud. Vîlcea.

Decorul în relief crestat de pe unele cupe de la Sîncrăieni [17] reprezintă o continuare a tradiției artei traco-getice, unde — așa cum am văzut — decorul „șnurat" sau torsionat este foarte frecvent, și el se sprijină, și aici, pe o tradiție tracică hallstattiană. De asemenea, și benzile hașurate, mai mult sau mai puțin înguste, sînt tot o moștenire a artei traco-getice. Uneori benzile sînt ondulate [18]. Pe vasele de la Sîncrăieni este frecvent folosit decorul din puncte mărunte, fie că este vorba de ornamente propriu-zise, de linii punctate, de elemente de umplutură sau pentru acoperirea fondului decorațiunii [19]. Tehnica punctării este curentă în arta traco-getică. O ampiă aplicare a ei am întîlnit-o și pe rhytonul traco-getic de la Poroina. De reținut nu numai tehnica și motivele decorative propriu-zise, dar în special concepția recurgerii la o atare tehnică, cu o lungă dăinuire.

Cerculețele, pe care le-am găsit de pildă, pe aplica în formă de cap de cerb din „tezaurul" de la Craiova, apar și pe vasele de argint de la Sîncrăieni [20], unde sînt de asemenea așezate în linie. Un asemenea decor este frecvent în arta argintului geto-dacă.

Tehnica aplicării unui strat sau unei foi de aur peste obiectele de argint, care este destul de frecventă în etapa traco-getică (vezi „tezaurul" de la Craiova, coiful de la Agighiol etc.), se întîlnește foarte des în arta argintului dacică. Amintim unele vase de la Sîncrăieni, placa de argint aurit de la Săliștea (Cioara, fig. 113), fibula de la Săcș [21]. Tradiția unei asemenea tehnici se menține deci și în etapa geto-dacă a artei argintului.

Am amintit și în alte părți ale capitolului de față că pe vasele de argint de la Sîncrăieni se întîlnește motivul frunzelor de iederă [22], care, deși are o așa de largă răspîn-

[17] Dorin Popescu, în *Dacia*, N. S., II, 1958, p. 161, fig. 4/1—2 și fig. 5—6.
[18] *Ibidem*, fig. 4 și 6.
[19] *Ibidem*, fig. 4—7; fig. 12; fig. 14—22.
[20] *Ibidem*, fig. 13; fig. 15; fig. 19.
[21] V. Pârvan, *Getica*, pl. XXXVII/2; cf. Dorin Popescu, în *Dacia*, VII—VIII, 1937—1940, p. 190—191.
[22] Dorin Popescu, în *Dacia*, N. S., II, 1958, p. 175, fig. 19.

Fig. 117 — Sînsîeni, jud. Harghita; cupă de argint aurit.

Fig. 118 — Sînsîeni, jud. Harghita; cupă cu picior de argint.

dire în arta elenistică, a devenit un motiv decorativ preferat în arta traco-getică şi geto-dacă. Stilizarea frunzelor şi a lujerilor de pe vasele de la Sînerăieni reprezintă o etapă stilistică mai recentă decît motivele de pe coiful de la Agighiol şi de pe coiful din Muzeul din Detroit, dar, în orice caz, un moment stilistic-tipologic anterior aceluiaşi motiv decorativ de pe placa de argint aurit de la Săliştea (Cioara).

În stilizarea capetelor brăţărilor de la Sînerăieni, lucrate cu ciocanul dintr-o bară masivă de argint [23], noi vedem iarăşi o tradiţie mai veche. Prima brăţară este decorată spre cele două extremităţi cu o bandă umplută cu cerculeţe, avînd de o parte şi de cealaltă cîte o bandă deschisă spre margine şi în interior cu cerculeţe şi tangente la ele, după o tradiţie tracică hallstattiană, pe care noi le-am întîlnit pe vasele — *situlae* de la Agighiol.

A doua brăţară este mai masivă; pe ea apare şi banda haşurată, de care am mai vorbit şi care este prin excelenţă tracică. Evident, extremităţile brăţării stilizează capete de şerpi, dar stilizarea este foarte accentuată. Felul de dispunere a liniilor incizate este cea tradiţională.

Decorul de pe capa cu picior şi două torţi de la Sînerăieni, de pe mijlocul corpului vasului şi cuprins între două benzi foarte înguste şi pline cu cerculeţe, nu reprezintă altceva decît o dezvoltare mai departe a decorului din a doua friză de pe calota coifului de argint aurit de la Agighiol (fig. 8). Este vorba de decorul numit de Dorin Popescu „vague bondissante" [24], dar care la origine este un motiv vegetal. Acelaşi decor îl întîlnim la majoritatea vaselor de argint cu picior de la Sînerăieni, avînd răsucirea mai mult sau mai puţin pronunţată şi mai cu grijă executată. De altfel este suficient să comparăm răsucirile şi corpul acestui element decorativ, ca să ne dăm seama de asemănarea cu decorul de la Agighiol, evident, ţinînd seama de perioadele respective, care sînt separate printr-o evoluţie a aceluiaşi motiv decorativ de aproximativ trei secole.

Trebuie de asemenea să ne referim şi la decoraţia părţii inferioare a unor vase cu picior de la Sînerăieni. Aici întîlnim decorul tipic cu palmete, care apăruse la începutul secolului al IV-lea î.e.n. pe coiful de tip getic de la Agighiol şi apoi îl întîlnim pe numeroasele brăţări dacice de argint plurispiralice, care au extremităţile cu stilizarea capului de şarpe. Amintim, *exempli gratia*, brăţara din tezaurul de la Bălăneşti, judeţul Olt, descoperit într-o urnă funerară [25], care este una din brăţările cele mai caracteristice dacice. Palmeta de la Agighiol reprezintă o etapă mai veche decît aceea documentată de tezaurul de la Bălăneşti şi de la Sînerăieni, dar moştenirea lăsată de arta traco-getă a fost preluată de cea geto-dacă. Vasele-boluri zise „deliene", care s-au răspîndit şi prin meşteşugul local geto-dac, au un decor cu palmetă şi ele au asigurat legătura între etapa traco-getică şi cea geto-dacă. V. Pârvan şi alţi cercetători [26] observaseră asemănarea palmetelor de pe brăţările dacice şi de pe cupele

[23] *Ibidem*, p. 179, fig. 23/1–2, şi p. 180, fig. 24/1–2.
[24] *Ibidem*, p. 168, fig. 11–12.
[25] R. Florescu, *Arta dacilor*, p. 44–45, fig. 26; vezi, la noi, fig. 114.
[26] La Dorin Popescu, *op. cit.*, p. 183.

Fig. 119 — Sinerăieni, jud. Harghita ; vas de argint conic.

„deliene" [27]. Motivul palmetei lunguiețe — ca la Agighiol — îl întîlnim și la Grădiștea Muncelului, în epoca lui Decebal. Unele ținte de fier, care aveau un rol decorativ, au fost descoperite la Sarmizegetusa dacică. Ele poartă motive ornamentale geometrice, care se combină cu palmete ascuțite [28]. Pe o atare floare de țintă apare și rozeta [29], iar pe altă țintă, tot de la Grădiștea Muncelului [30], apare decorul cu cerculețe și tangente, tradițional tracic, respectiv traco-getic. Avem în atenție aici și decorul de pe vasele-*situlae* de la Agighiol, unde apar cercuțelele cu puncte și tangente.

Tezaurul de la Sinerăieni conține — după cum am văzut — numeroase elemente de tradiție locală, ca o dovadă a fructificării în secolul I î.e.n. a moștenirilor traco-getice. Evident, prezența unor asemenea elemente conferă întregului tezaur un caracter de arhaism evident. Nu poate fi neglijată nici prezența unei influențe elenistico-romane, care în secolul I î.e.n. devenise destul de puternică asupra culturii și artei geto-dace.

Cît privește tehnica tezaurului de la Sinerăieni, s-au observat unele defecte în executarea decorului [31] de către meșterul argintar, care va fi fost un localnic. Tezaurul va fi fost lucrat, foarte probabil, într-un atelier local. Tipul de vas emisferic de la Sinerăieni [32] nu se datorește unei influențe directe elenistice sau romane [33]. El apăruse mai înainte în grupa ceramică locală geto-dacă din epoca Latène — ca la Ostrovul Șimianului [34] —, așa încît modelul exista pe teritoriul geto-dac anterior replicii sale în metal. Același lucru putem azi spune și despre vasele cu torți și picior de la Sinerăieni, cîtă vreme găsim exemplare lucrate cu roata sau cu mîna —, uneori chiar primitiv pictate —, în orizontul datînd din secolul al II-lea î.e.n., la Ocnița, jud. Vîlcea.

Fig. 120 — Sinerăieni, jud. Harghita ; vas de argint conic.

[27] Palmete pe cupe deliene din secolul al II-lea î.e.n. se cunosc și în Bulgaria : M. Čičikova, în *Acta Antiqua Philippopolitana*, 1963, p. 47, fig. 11 (Zgalevo).

[28] R. Florescu, *op. cit.*, p. 54 și fig. 40.

[29] *Ibidem.*

[30] *Ibidem*, fig. 41.

[31] Dorin Popescu, *op. cit.*, p. 174.

[32] *Ibidem*, fig. 1/1—2.

[33] *Ibidem*, p. 184.

[34] D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, 1939, fig. 239/1.

Tezaurul de la Cioara, azi Săliștea, jud. Alba, ne oferă unele puncte de legătură cu arta argintului traco-getic [35]. Cum se știe, tezaurul de la Săliștea cuprindea mult mai multe obiecte decît cele păstrate pînă azi [36]. Printre acestea este binecunoscuta placă de argint aurit (fig. 113), decorată cu figuri omenești, despre care V. Pârvan credea că reprezintă un tip străin față de cel dacic [37], dar care, fără îndoială, redă

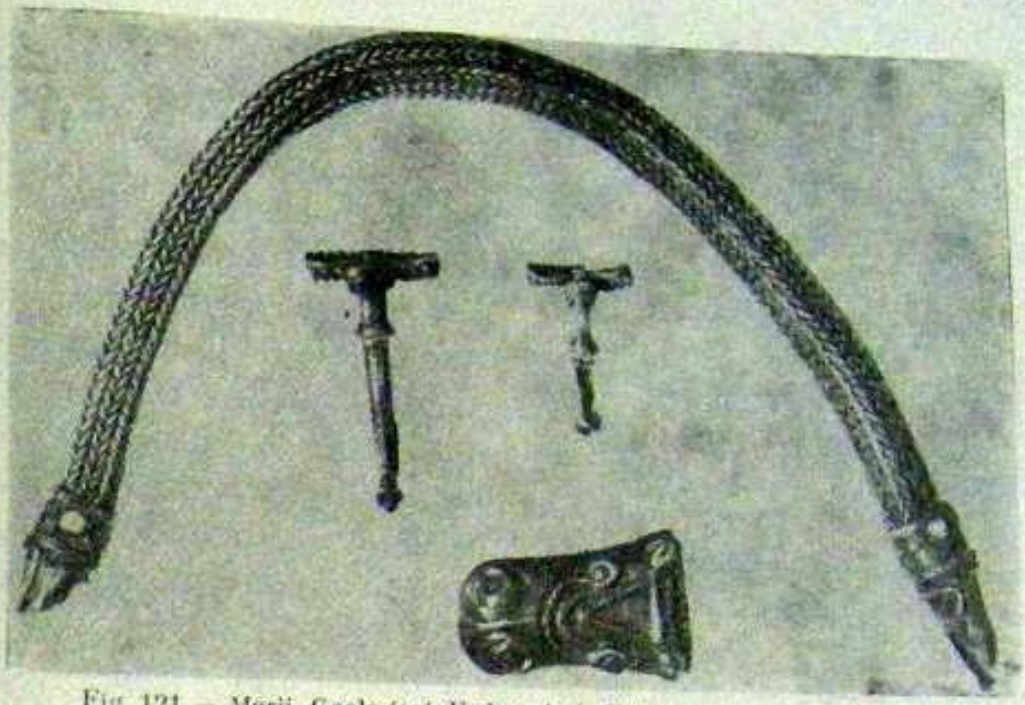


Fig. 121 — Merii Goala (azi Vedea), jud. Teleorman; piese din tezaur.

un tip autohton [38], chiar dacă nu putem face apropierea cu încălțămintea de pe metopele monumentului de la Adamclisi.

Benzile oblice, hașurate și paralele de pe corpul celor două personaje se leagă de benzile transversale de pe aplicele în formă de leu din „tezaurul" de la Craiova, iar cureaua, redată în aceeași manieră ca și benzile, se găsește pe linia aceleiași tradiții.

Punctele — grupate cîte trei — de pe corpul plăcii au o perfectă paralelă în trecut, în linia de puncte marginale de pe capul de cerb din același „tezaur" de la Craiova, iar colierul — prelungit, cu puncte — l-am întîlnit la una din cele două cnemide de la Agighiol.

Brățările de pe mîini reproduc un tip tradițional de brățară torsionată.

Frunzele de iederă — evident, într-un stadiu evolutiv mai vechi — le-am întîlnit pe coiful de la Agighiol (fig. 8) și pe coiful din Muzeul din Detroit (fig. 101). Evident, o apropiere normală, ca timp și stil, trebuie făcută cu decorul de pe vasele tezaurului

[35] V. Pârvan, *Getica. O protoistorie a Daciei*, 1926, p. 531–533, 535–536, 622–623.

[36] Recent, Liviu Marghitan, *Tezaurul de la Săliștea (fost Cioara), jud. Alba*, în *SCIV*, 1969; citit în manuscris.

[37] V. Pârvan, *op. cit.*, p. 533.

[38] Cf. L. Marghitan, *loc. cit.*

Fig. 122 — Poiana, jud. Gorj; piese din tezaurul dacic.

de la Sincrăieni, jud. Harghita [39], deşi frunzele iederei de pe placa de la Săliştea sînt foarte mult stilizate, frunzele luînd o formă simplă lanceolată. Ele se deosebesc şi de acelea ale iederei de pe figura cnemidei de la Vraţa din secolul al IV-lea î.e.n. [40].

Fără îndoială că o comparaţie stilistică între figurile de pe placa de la Săliştea şi cele de pe vasul de la Gundestrup din Danemarca se poate face, cum a şi procedat W. Holmqvist [41]. Se remarcă prezenţa frunzelor de iederă, punctele grupate în trei şi liniile punctate, toate — adăugăm noi — de bună tradiţie traco-getică. Se arată că aceste elemente oferă o legătură certă cu vasul de la Gundestrup. Analogii se pot stabili şi cu placa de argint de la Paris, *Cabinet des Médailles*, şi de la Helden [42].

Punctele de legătură cu vasul de la Gundestrup servesc nu numai la stabilirea unor afinităţi stilistice, dar şi a unor apropieri cronologice. Se ştie că tezaurul de la Săliştea (Cioara) a fost datat de V. Pârvan [43] în perioada Latène III. În conţinutul acestui tezaur se găsesc şi fibule cu scut rombic, ca şi în tezaurul de argint de la Poiana, jud. Gorj (fig. 122), în care se află şi monede de la împăratul Domiţian [44], ceea ce duce la concluzia că tezaurul de la Poiana datează din secolul I e.n., adică din perioada Latène IV b, după sistemul stabilit de noi acum cîţiva ani [45]. În acelaşi timp, adică în secolul I e.n., poate fi datat şi tezaurul de la Săliştea, dacă ţinem seama de conţinutul său şi de stilizarea mai pronunţată a decorului plăcii de argint, în comparaţie cu decorul de pe vasele de argint de la Sincrăieni, tezaurul de aici putînd fi datat în perioada Latène IV a, respectiv sec. I î.e.n., avînd în vedere că din tezaurul de la Sincrăieni făceau parte şi o imitaţie a tetradrahmei oraşului Thassos şi o imitaţie şi o drahmă de argint a oraşului Dyrrhachium [46].

[39] Dorin Popescu, *Le trésor dace en argent de Sincrăieni*, în *Inventaria Archaeologica. Roumanie*, fasc. 3, 1967, pl. 14.

[40] B. Nikolov, *Le Musée archéologique de Vratza*, 1968, fig. 60 şi 62.

[41] W. Holmqvist, *Keltisch, römisch und germanisch. Stilfragen um nordische Funde aus den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung*, în *Atti del VI Congresso Internazionale delle scienze preistoriche e protostoriche*, I, Roma, 1962, p. 347.

[42] *Ibidem*.

[43] V. Pârvan, *op. cit.*, p. 532.

[44] C. Nicolăescu-Plopşor, în *Dacia*, VII—VIII, 1937—1940, p. 203 şi urm.

[45] D. Berciu, *Zorile istoriei în Carpaţi şi la Dunăre*, 1966, p. 265.

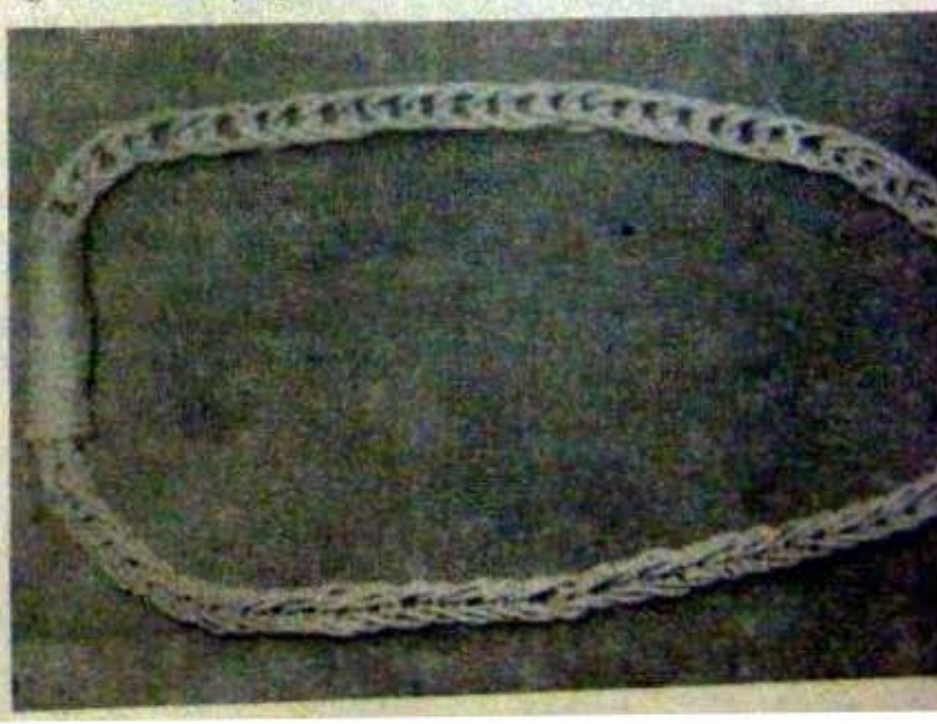
[46] La Dorin Popescu, în *Dacia*, N.S., II, 1958, p. 183.

Asemănarea cu vasul de la Gundestrup aduce și un sprijin în privința cronologiei acestuia, așa de mult discutată. Credem că nu sîntem departe de adevăr cu ajutorul analogiilor stabilite — dacă spunem că vasul de la Gundestrup datează din secolul I e.n., adică din Latène IV b. De fapt, W. Holmqvist lăsase posibilitatea de a-l data în secolul I sau în secolul al II-lea e.n. [47].

Vasul de la Gundestrup din Danemarca a fost descoperit în 1891 într-o turbărie din estul Jutlandei. Este una dintre cele mai interesante descoperiri și mult discutată de către oamenii de specialitate. Vasul a fost pus în legătură cu celții, dar i s-au recunoscut adesea unele fire de legătură și cu arta dacică. Elemente similare există, dar caracterul eterogen al decorațiunii nu permite o determinare mai de aproape. Am arătat mai sus că unele comparații se pot aduce cu placa de la Sălișstea (Cioara). Vasul este decorat, atît în exterior, cît și în interior, cu plăci de argint în relief. Sînt redate scene mitologice și rituale. Compoziția, care a atras atenția cercetătorilor și a dat naștere la cele mai felurite și dificile interpretări, este aceea care reprezintă un grup de călăreți precedat de un șarpe cu coarne, precum și grupul celor șase pedestrași, urmați de șeful lor și de trei cîntăreți din trîmbiță. Autorii au subliniat multilateralitatea elementelor ce se găsesc în aceste scene și în toate celelalte. Astfel apar pe acest vas de la Gundestrup elemente hallstattiene, veneto-ilirice (vezi maniera de redare a călăreților și a pedestrașilor); apar animale fantastice, de origine orientală, pătrunse prin filiera grecească-ionică sau — socotim noi — prin filiera traco-geto-dacă. Tot de origine orientală sînt și leul, leopardul, elefantul sau gestul mîinilor ridicate și ținînd animale, pe care le găsim pe vasul de la Gundestrup și care ar putea fi puse în legătură cu o moștenire traco-getică răspîndită spre vest. Sînt și elemente celtice certe, de pildă torques-ul, zeul Cernunnos, roata etc. În maniera generală și din atmosfera decorațiunii se desprinde și un element estic, dacic. Cît privește datarea vasului, aceasta variază, după diferiți autori, din secolul I i.e.n. pînă în secolul al III-lea sau chiar al IV-lea al erei noastre. Există motive — printre care și cele semnalate de noi mai sus — ca să datăm vasul în secolul I e.n. S-a vorbit și de o influență romană în decorul vasului de la Gundestrup [48], fără a se putea susține că ar fi fost lucrat într-un atelier roman.

Desigur că în arta argintului dacic sînt de recunoscut unele elemente celtice și romane, care au continuat să se manifeste și după cucerirea Daciei. De fapt, factorul celtic, ca și în Europa centrală, în Galia și printre neamurile germanice, a continuat, sub stăpînirea romană și sub autoritatea romană, să rămînă activ în procesul romanizării și al răspîndirii bunurilor de civilizație romană de data aceasta. Astfel celtismul devenea un mijlocitor al răspîndirii romanismului. De

Fig. 123 — Bălănești, jud. Olt; colier dacic împletit, din tezaur.



[47] W. Holmqvist, *op. cit.*, p. 349.
[48] *Ibidem*, p. 337 și urm.

aceea, sub influența romană trebuie să încercăm uneori să sesizăm pe adevărații vehiculatori.

Un alt tezaur geto-dac important pentru problema ce ne interesează aici este cel de la Surcea, jud. Covasna, descoperit în 1934 și care se compune dintr-o aplică de

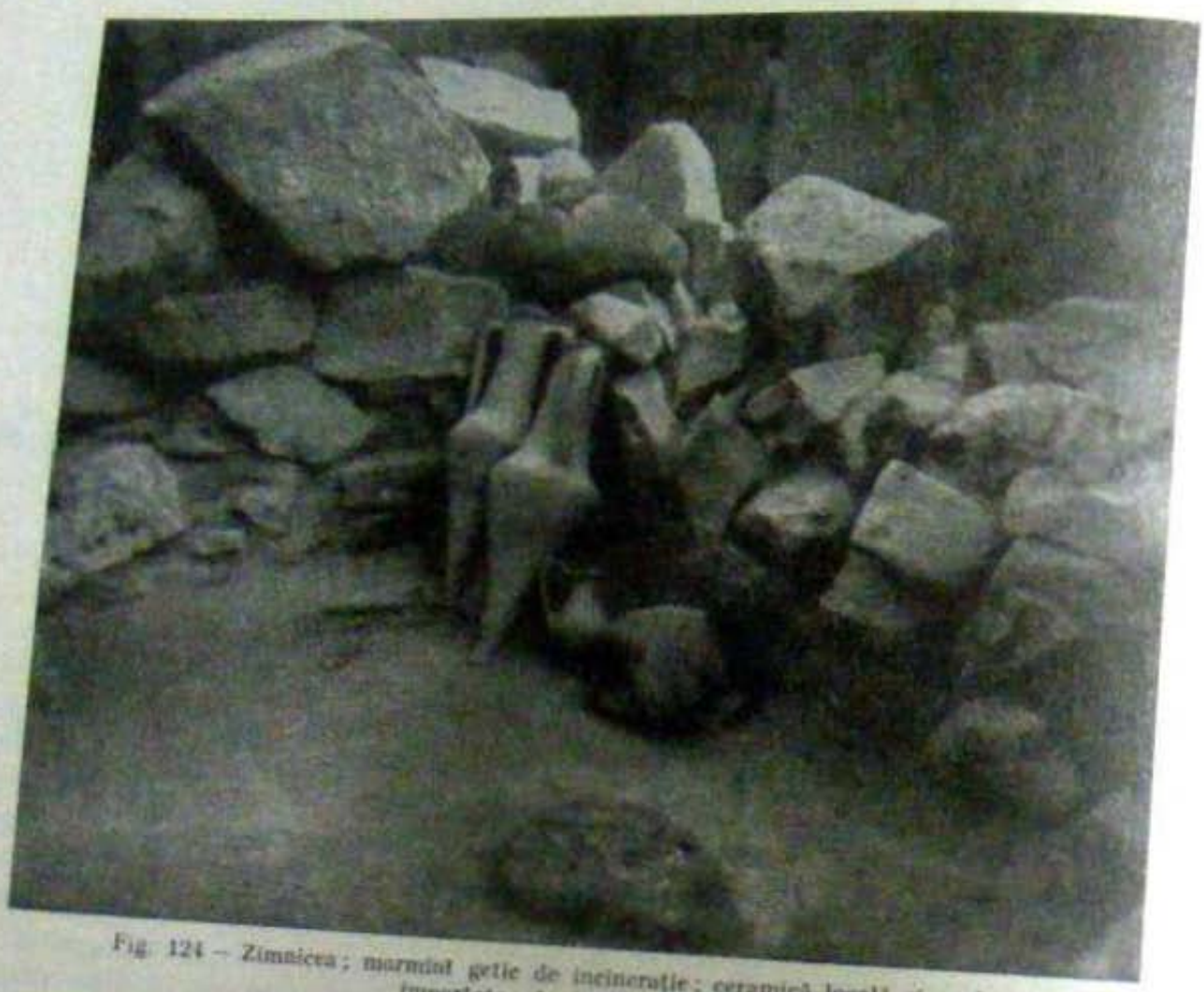


Fig. 124 – Zimnicea; mormînt getic de incinerație; ceramică locală și amfore importate; după I. Nestor.

argint ovală, reprezentînd un călăreț cu un vultur pe cap și cu un ciine după el, cîteva baze de cupe, ca cele de la Sinerăieni, șase nicovale mici de fier — evident, unelte ale meșterului argintar —, o bară de argint ca materie primă etc. [49]. Se vede din capul locului că este vorba de un tezaur dacic, lucrat undeva într-un atelier din Transilvania de sud-est. Interesează aici îndeosebi aplica ovală, a cărei manieră de a reda călărețul amintește pe aceea a călărețului de pe monedele geto-dace și a călăreților din arta traco-getică din Dobrogea și din Bulgaria de nord. Relieful torsionat ce încadrează scena amintită, cît și tehnica fondului decorațiunii, se află pe linia tradiției traco-getice.

[49] Dorin Popescu, *op. cit.*, p. 194, 198; Székely Zoltán, *Cercetări privind cultura dacilor din Valea Oltului*, în *Astra*, I, 3, 1966; R. Florescu, *op. cit.*, p. 46–47.

Nu se poate accepta părerea[50] că unele piese de la Surcea au fost făcute în sudul Uniunii Sovietice şi că au pătruns în Transilvania datorită sarmaţilor. O placă de la Surcea reprezintă un grifon. Se evidenţiază aici dăinuirea unei influenţe orientale şi păstrarea tradiţiei artei traco-getice. Reamintim grifonul de la Agighiol şi pe cel din „tezaurul" de la Craiova. Pentru o atare filiaţie pledează şi apropierea altor elemente decorative, pentru care există analogii pe teritoriile geto-dace din România şi Bulgaria[51].

Mai reamintim că la Surcea se păstrează şi tehnica auririi obiectelor de argint. Ca timp, tezaurul de la Surcea datează de la sfîrşitul secolului al II-lea, începutul secolului I î.e.n.

Fără îndoială că fibulele-*phalerae* au trezit şi ele un interes deosebit în istoria artei Latène geto-dace şi generale. Două asemenea fibule se cunosc în tezaurul de la Herăstrău—Bucureşti (fig. 114), publicat de Dorin Popescu[52]. Tezaurul a fost descoperit în 1938. Cele două fibule aparţin tipului numit fibule-*phalerae*. Ele au o formă de disc rotund. Sînt lucrate din argint aurit în tehnica *au repoussé* şi redau o figură omenească masculină. Faţa este rotundă şi grasă, buzele groase, iar părul cade pe umeri. Ochii sînt proeminenţi. Faţa personajului nostru se deosebeşte de aceea de pe cele două fibule cu mască din tezaurul de la Bălăneşti (fig. 115). Personajul de pe cele două fibule-*phalerae* de la Herăstrău poartă o haină groasă cu patru dungi pe umăr şi deschisă la piept. Falerele au servit ca fibule. Cîmpul liber al decoraţiunii este acoperit cu puncte.

Tezaurul de la Herăstrău cuprinde 58 de monede de argint, imitaţii după tetradrahmele din Thassos. Pe avers, au capul lui Dionysos cu coroană, iar pe revers, pe Hercule. Monedele — în parte, şi studiul pieselor — datează tezaurul în secolul I î.e.n., deci în perioada Latène IV a. Tratarea feţei şi a părului de la cele două fibule-falere este similară aceleia a fibulelor din tezaurul de la Coada Malului. Prezentarea din faţă a personajului fibulelor-falere şi faţa plină, cu buze groase şi ochi mari amintesc monedele greceşti din Clazomene zise de tip „Apollo".

Tezaurul de la Coada Malului, jud. Prahova, s-a descoperit în 1932, în împrejurări care nu se cunosc bine[53] (fig. 116). Atrag atenţia două fibule de argint aurit în formă de frunză redînd în relief capul unei figuri omeneşti, masculine. Figura este lucrată în tehnica *au repoussé* şi reprezintă un tînăr imberb, dar cu un păr bogat, care cade de o parte şi de cealaltă a capului pe umeri. Deasupra capului este un decor în formă de frunză de acant. Restul suprafeţei triunghiulare, din care se desprinde capul în relief, este decorat cu linii în puncte — care erau frecvente în arta traco-getică — şi linii incizate aşezate paralel într-o manieră de asemenea cunoscută în trecut. Ambele fibule

[50] N. Fettich, la Dorin Popescu, *op. cit.*, p. 198.

[51] Vorbind de *phalera* călăreţului de la Surcea, E. D. Phillips (*The Royal Hordes. Nomad peoples of the steppes*, Londra, 1965, p. 107, cu fig. 128) o aseamănă cu aplicele de harnaşament din Siberia. El adoptă şi părerea lui N. Fettich că *phalerele* de la Surcea sînt de origine sarmatică. Se înţelege că asemenea ipoteze nu pot sta în picioare.

[52] Dorin Popescu, *Nouveaux trésors géto-daces en argent*, în *Dacia*, XI—XII, 1945—1947, p. 35—51; idem, *Trésors daces en argent des collections de l'Académie Socialiste de Roumanie*, în *Inventaria Archaeologica*. Fasc. 5, *Roumanie*, 1968.

[53] Dorin Popescu, *Noi consideraţiuni asupra prelucrării argintului în Dacia*, în *Studii şi referate privind istoria României*, I, 1954, p. 89—104; idem, *Trésors daces en argent des collections de l'Académie Socialiste de Roumanie*, în *Inventaria Archaeologica. Roumanie* fasc. 5, 1968, pl. R 20 *a* — R 20 *b*.

Fig. 125 — Vix, Franța; diademă de aur; după R. Joffroy.

au același decor. Două piese similare se cunosc în tezaurul de la Bălănești, jud. Olt, pe care l-am mai citat și cu alte ocazii [54] (fig. 115). Acestea se deosebesc oarecum de exemplarul de la Coada Malului, prin unele trăsături de stil, prin forma feței mai înguste și lipsa decorului floral. În afara de aceasta, figura redată de cele două fibule de la Bălănești este feminină. Părul este puternic stilizat, simplificat. Chiar buclele sînt reduse la trăsăturile esențiale. În schimb, marea brățară plurispiralică și cu extremitățile stilizate cu capete de șerpi și cu palmete de la Coada Malului [55] este similară aceleia din tezaurul de la Bălănești [56]. La Coada Malului s-a găsit și o monedă de argint, imitație dacică după o tetradrahmă a lui Filip al II-lea [57], de o formă caracteristică seriei vechi. Ambele tezaure datează din secolul I î.e.n., deci din perioada Latène IV *a*.

Cît privește fibulele-falere, ele au fost atribuite de unii cercetători — ca M. Rostovtzev și J. Harmatta — sarmaților, care le-ar fi difuzat în teritoriile locuite de geto-daci [58], în cursul marii lor expansiuni din anii 125—61 î.e.n., dintre Don și Dunăre. Apropierea stilistică a acestor fibule-falere de exemplarul de la Galice din Bulgaria [59] ușura o atare concluzie nedocumentată. Fără a contesta o oarecare influență sarmatică în unele obiecte de argint geto-dace, totuși nu se poate susține originea sarmatică a fibulelor-falere și a fibulelor cu mască, aducîndu-se și observația că în tezaurele geto-dace nu găsim obiecte sarmatice. Chiar dacă ele pornesc de la un prototip străin, acesta nu poate fi decît cel elenistic, dar geto-dacii au creat propriile lor forme și, după cum ne arată cele două fibule de la Bălănești, stilul lor era original și variat.

Interesantă este și aplica zoomorfă din tezaurul de la Meri Goala (azi Vedea) [60]. Ea este lucrată dintr-o placă de argint în tehnica *au repoussé* (fig. 121/4). Se stilizează

Fig. 126 — Vix, Franța; detaliu după diademă; după R. Jeffroy.

[54] Eugenia Popescu, în revista *Argeș*, nr. 11, 1967; R. Florescu, *op. cit.*, fig. 27. O fibulă cu mască din Transilvania, vezi la E. D. Fillips, *op. cit.*, fig. 130.

[55] Dorin Popescu, *Trésors daces*, pl. R 20 *b*3.

[56] R. Florescu, *op. cit.*, fig. 26.

[57] Dorin Popescu, *op. cit.*, pl. R. 20 *b*6.

[58] La Dorin Popescu, *Dacia*, N. S., II, 1958, p. 197.

[59] E. D. Filipps, *op. cit.*, fig. 129. Pe aplica de la Galice apar două păsări în spațiul gol, așezate ca vulturii de pe piesele de la Agighiol, ca motive decorative de umplutură, dar strict legate de stilul animalier. O combinație între stilul naturalist floral cu cel animalier întîlnim și pe scutul de la Grădiștea Muncelului (H. Daicoviciu, *Dacii*, 1965, fig. 32).

[60] Dorin Popescu, *Objets de parure géto-daces en argent*, în *Dacia*, VII—VIII, 1937—1940, p. 183 și urm.; idem, în *Inventaria Archaeologica. Roumanie*, fasc. 5, 1968, pl. R 21 *a*—*b*.

capul de cal, ca și pe o fibulă din colțul de sud-est al Transilvaniei, nu departe de Sf. Gheorghe. Pe fruntea calului este un triunghi. Nările sînt puternice; ochii sînt de asemenea bine redați. Botul este plastic reprodus. Sînt redate și urechile. Tratarea este realistă și ea ne amintește arta traco-getică, sugerînd tradiții și mai vechi. Realismul stilului se combină și aici cu geometrismul. Naturalismul reprezintă, de fapt, o remastere a vechiului stil realist-primitiv traco-getic.

O legătură cu tradiția traco-getică o documentează în chipul cel mai concret numeroasele brățări sau coliere care au extremitățile cu stilizări de cap de șarpe. Citeodată forma capului șarpelui este mai plastic reprezentată. Așa ni se înfățișează colierul împletit din fire de argint și cu extremitățile redînd plastic capul de șarpe din tezaurul de la Vedea (fost Meri Goala) [61]. Capul este în formă de triunghi, cu gura deschisă, amintind stindardul dacic [62]. Capetele au avut și incrustații de pietre prețioase și ele sînt împodobite cu cîte o bordură în relief. Stilizările colierului nostru derivă din forme mai vechi, de tradiție tracică.

Tipul de brățări simple, dar în special plurispiralice, ne oferă din nou prilejul de a sesiza aici moștenirea artei traco-getice. Spiralele se termină, precum se știe, cu protome de șerpi. Chiar dacă apropieri se pot face pe o mare arie geografică, pe care V. Pârvan [63] o sublinia înainte de a se ocupa mai de aproape de aceste brățări, rămîne stabilită legătura directă cu arta traco-getică. În această privință, descoperirile de la Agighiol sînt mai mult decît concludente. Vasile Pârvan se gîndea și la apropierea de tradiția „hallstattului scitic" [64], de fapt tot tracic. Se știe în prezent că în mediul traco-hallstattian din România și Bulgaria s-au găsit brățări cu capete de șerpi. Vasile Pârvan publica din nou mai multe brățări plurispiralice de argint, pe care le descria amănunțit. Reproducea și unele brățări de aur cu protome de șerpi [65]. Unele brățări sînt masive, grele, unele apropiindu-se de o jumătate de kg. V. Pârvan amintește că la un exemplar lungimea barei de argint, din care este făcută brățara, ajungea la 2,06 m ! [66]. De aceea V. Pârvan se gîndea că atare „brățări" erau mai degrabă spirale de braț sau de pulpe. În orice caz, ele foloseau o mare cantitate de argint. În privința originii, V. Pârvan, deși se gîndea la prototipuri vechi legate de prima epocă a fierului și chiar de aceea a bronzului, socotea că brățările geto-dace cu protome de șerpi nu ar fi străine de forme greco-scitice [67].

Noi vrem să insistăm aici asupra apariției frecvente a șarpelui pe aplicele de harnașament de la Agighiol, unde șarpele este asociat cu ursulețul, alt animal preferat de meșterul argintar traco-getic. Uneori stilizarea capetelor de șerpi de la Agighiol este aproape similară cu aceea a brățărilor cu protome de șerpi geto-dace din secolul I î.e.n. și secolul I e.n. Forma triunghiulară a capului este aceeași. La fel și distribuirea decorului, care vrea să indice parțial ochii șarpelui. În sensul acesta, V. Pârvan avea

[61] *Idem*, în *Inventaria Archaeologica. Roumanie*, fasc. 5, 1968, pl. R21/b/6.
[62] Cf. Dorin Popescu, *loc. cit.*
[63] V. Pârvan, *Getica*, p. 544.
[64] *Ibidem.*
[65] *Ibidem*, p. 545 și fig. 382; vezi și p. 547 și urm. pentru fibulele dacice.
[66] *Ibidem*, p. 548.
[67] *Ibidem*, p. 550.

dreptate — deşi el se referea la alte forme — cînd spunea că brăţările cu capete de şerpi „îşi găsesc o explicaţie suficientă în tradiţia tipologică locală din vremuri mai vechi" [68].

Nu putem încheia această lucrare fără a spune cîteva cuvinte despre meşteşugul şi arta monetăriei geto-dace. Este aici poate un domeniu care va trebui exploatat şi mai mult pe viitor. Nu este vorba numai de folosirea aceluiaşi metal, care a fost argintul, cu evitarea aproape totală a aurului, ci este vorba de stilul Latène geto-dac, care poate fi urmărit din secolul al IV-lea pînă în vremea lui Burebista prin intermediul monedelor geto-dace. Se ştie că pe aceste monede apare în chip constant călăreţul, pe care îl găsim reprezentat şi pe ceramica getică din secolele IV şi III, cum ne-o arată binecunoscutul vas de la Zimnicea [69]. Studierea acestui element ar fi suficientă ca să permită stabilirea unor momente stilistico-tipologice cu valoare cronologică, fără a mai vorbi de stilizarea călăreţului, a părului şi bărbii diferitelor personaje. Un asemenea studiu va îngădui pe viitor a se sesiza şi fire de legătură cu arta traco-getică din secolele V şi IV î.e.n., mai ales că şi din punct de vedere cronologic începutul monetăriei geto-dace se leagă şi mai direct — ca şi din punct de vedere chorologic — de etapa traco-getică. S-ar putea sesiza şi aici mai concret derivarea seriei abstracte, stilizată la extrem, din seria monedelor cu o „organicità naturalistica" mai pronunţată — cum spune Ranuccio Bianchi Bandinelli vorbind de drumul parcurs astfel de monetăria celtică [70].

◇

Încheind acest capitol, trebuie să ne aruncăm încă o dată privirea asupra întregii lucrări — a artei argintului traco-getic —, arătînd că în secolul I î.e.n. şi în secolul I e.n. ne aflăm, de fapt, în faţa unei adevărate renaşteri a artei argintului la geto-daci. Firul cu arta traco-getică nu s-a întrerupt nici în secolul al II-lea, cînd dispunem de unele monumente de artă geto-dacă, pe care nu am considerat necesar a le mai aminti aici, deşi ele există, cu toate că sînt mai puţin numeroase faţă de cele două secole anterioare şi de cele două secole înainte de cucerirea Daciei. Ar putea — cum şi trebuie să fie — să existe deocamdată o lacună în documentarea noastră. Oricum, fenomenul renaşterii artei argintului atinge apogeul pe vremea lui Burebista şi Decebal. După asasinarea lui Burebista nu s-a produs nici o întrerupere în activitatea atelierelor nobililor geto-daci, aşa cum arată frecvenţa tezaurelor descoperite pînă acum. De altfel, nici din punct de vedere politic moartea marelui om politic şi militar care a fost Burebista nu a dus la dispariţia totală a formaţiunii sale politice, care s-a fărîmiţat în mai multe unităţi politico-militare mici [71].

Dacă în perioada traco-getică se răspîndesc cu predilecţie piesele de harnaşament — pentru împodobirea cailor —, în etapa geto-dacă se creează marea mulţime a pieselor

[68] *Ibidem*, p. 561.
[69] D. Berciu, *Romania before Burebista*, Londra 1967, pl. 68.
[70] Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Organicità e Astrazione*, Milano, 1956, p. 20.
[71] Ceea ce am arătat încă din 1951 (*Curs de istoria veche a Republicii Populare Române*, 1951, p. 168 — 169), deşi unii istorici (C. Daicoviciu) susţinuseră pînă atunci contrariul.

de împodobire a corpului omenesc, fără a lipsi însă cu totul nici celelalte. Acum se întîlnește și geometrismul, care cîștigă mai mult teren decît în perioada traco-getică. Va persista și influența elenistică și în general mediteraneană, care se va manifesta și în domeniul arhitecturii dacice. Aici pătrund și unele elemente etrusce, probabil prin intermediul înrîuririi celtice, cum este sistemul cetăților cu intrări „în clește". Interesant este de menționat și spiritul arhaizant al ceramicii pictate dacice [72], cît și stilul animalier al unor manifestări de artă în lut ars [73]. Plastica de lut din perioada geto-dacică este pe linia tradiției.

Dezvoltarea aristocrației locale în cele două secole dinainte de cucerire a sprijinit — și a fost suportul real — arta geto-dacă a argintului. Acum se vor topi toate influențele străine pe fondul viguros local traco-getic. E o perioadă de apogeu, nu numai în domeniul artei și culturii materiale în general, ci și în domeniul politic și militar, geto-dacii fiind unul dintre popoarele de seamă ale antichității, cum am arătat acum cîțiva ani (1966).

Din etapa traco-getică pînă în cea geto-dacă și vremea regelui-erou Decebal a fost o permanentă ascensiune.

Moștenirea traco-getică se va recunoaște și în cursul epocii stăpînirii romane, apoi la dacii liberi și de-a lungul epocii migrațiunilor, care începe curînd după 270 e.n. Unele monumente funerare (stele) romane fac dovada unei dăinuiri a moștenirii traco-geto-dace, fără a mai vorbi de continuitatea locală și multilaterală a fondului autohton de-a lungul perioadei în care s-a format poporul român.

[72] I. H. Crișan, *Ceramica daco-getică*, 1968, fig 1—5.

[73] *Ibidem*, fig. 11.

1. INDICE DE NUME GEOGRAFICE

A

Adamclisi 193
Adîncata-Goeşti 134
Agighiol 7, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 30, 33, 34, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 106, 107, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 125, 127, 140, 142, 143, 144, 149, 150–151, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 166, 167, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 185, 187, 188, 189, 191, 192, 193, 197, 198, 199
Ahalgori (Iran) 101
Alexandria 11, 12, 13, 174
Alexandria (Egipt) 174
Alexandrovo (Bulgaria) 101
Altai (munţi, Asia) 165
Amlaş (Iran) 26, 102, 113, 114, 123, 180
Amu-Daria (fluviu, Asia) 26
Apollonia (Pont) 76
Arsura 150
Asia 17
Asia Mică 15, 31, 165, 168, 170, 171

B

Babadag 32, 168, 176
Babilon 102
Badavar (riu, Iran) 102
Balcani (munţi) 8, 9, 12, 15, 16, 31, 89, 93, 94, 101, 115, 162, 164, 165, 166, 168, 170, 175, 176, 177
Başova Mogila (Bulgaria) 30
Băiceni 12, 13, 97, 103, 121, 147, 150, 151, 162, 170
Bălăneşti 11, 12, 13, 184, 187, 191, 195, 197, 198
Bălănoaia 13, 160
Bedniakovo (Bulgaria) 124
Berlin (Germania) 124
Bihistum (Iran) 109
Birca 123, 134
Bîrşeşti 13, 98, 160
Bobriţa (Bulgaria) 31
Boemia 114, 180
Bosfor 95, 124, 153
Botoşani 12
Branicevo (Bulgaria) 176
Brădeşti 120, 147, 148, 180
Brezovo (Bulgaria) 29, 98, 99, 119, 121, 139, 145
Bucureşti 33, 34, 124, 152, 181, 188, 197
Bulgaria 10, 13, 14, 15, 17, 24, 27, 28, 29, 30, 52, 89, 93, 95, 96, 98, 99, 101, 102, 103, 108, 111, 117, 121, 122, 139, 140, 143, 145, 146, 148, 149, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170, 172, 173, 174, 175, 177, 180, 181, 182, 183, 187, 188, 192, 196, 197, 198, 199

C

Candia 149
Capidava 26
Carpaţi (munţi) 8, 9, 12, 13, 16, 98, 101, 115, 162, 164, 170, 179

Castelul 163
Caucaz 25, 31, 32, 113, 163, 168
Căplina 167
Cehețel 112
Cehoslovacia 163
Celei 97, 100, 121, 151
Cernavodă 11, 13
Certomlîk (U.R.S.S.) 111, 137, 139
Cetățuia (Băicoi) 97
China 119
Ciglin (U.R.S.S.) 98, 119
Cimara 186, 189, 191, 193, 195
Ciazomene (Grecia) 197
Cluj 34
Cmîrev (U.R.S.S.) 96, 97, 137, 139, 140
Coada Malului 188, 197, 198
Costești 183
Cotnari 12, 97, 150
Cotofenești 7, 15, 34, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 89, 97, 100, 103, 106, 109, 113, 114, 119, 120, 158, 167, 168, 177
Craiova 7, 13, 18, 27, 30, 31, 32, 55, 66, 91, 92, 95, 96, 97, 99, 103, 115, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134,135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 155, 158, 161, 164, 165, 168, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 183, 186, 187, 188, 189, 193, 197
Crimeea (U.R.S.S.) 31, 169
Crivești 150
Cucuteni 97, 150

D

Dacia 10, 95, 124, 183, 184, 193, 195
Danemarca 194, 195
Detroit (S.U.A.) 83, 84, 86, 87, 88, 90, 97, 116, 118, 120, 167, 177, 187, 191, 193
Dobolii de Jos 8, 30, 97, 98
Dobrogea 7, 8, 10, 11, 15, 18, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 95, 98, 116, 121, 145, 149, 160, 164, 166, 168, 170, 183, 196
Don (fluviu, U.R.S.S.) 25, 198
Dunăre (fluviu) 9, 12, 16, 17, 26, 90, 93, 97, 113, 149, 160, 162, 164, 165, 166, 169, 170, 175, 179, 198
Dunărea de Jos 9, 10, 15, 16, 18, 83, 93, 95, 97, 117, 134, 149, 162, 163, 164, 165, 166, 178
Duvanlij (Bulgaria) 30, 101, 108, 109, 112, 117, 159–160, 170, 187
Dyrrhachium (Albania) 189, 194

E

Edinburgh (Anglia) 83
Elisabetovskaia-Staniță (U.R.S.S.) 25
Europa 8, 14, 24, 87, 93, 97, 119, 134, 151, 162, 163, 170, 179, 180, 195

F

Ferigile 13, 160
Frauța 15, 170
Frumușița 13

G

Galia 8, 195
Galice (Bulgaria) 198
Garčinova (Bulgaria) 24, 27, 28, 29, 98, 114, 117, 118, 149, 150, 177
Germania 7, 166, 181
Golemata Mogila (Bulgaria) 103, 159
Gonjani (Bulgaria) 117
Gordion (Frigia) 118
Gostavăț 106
Grădiștea Muncelului 167, 188, 192, 198
Grecia 26, 94, 105, 115, 121, 171
Gundestrup (Danemarca) 180, 194, 195
Burgănești 96, 97, 112, 158

H

Hamadan (Iran) 32
Harkov (U.R.S.S.) 31
Hasanlu (Iran) 122, 160, 180
Herăstrău 187, 188, 197
Histria 95, 98, 162, 163, 166

I

Ienisei (fluviu, U.R.S.S.) 113
Iran 26, 27, 32, 93, 94, 100, 101, 102, 109, 112, 114, 120, 122, 160, 163, 180, 181
Istru 9, 169
Iugoslavia 86, 163, 181
Iutlanda 195

J

Jalyssos 102
Jiu (riu) 174

K

Kazanlîk (Bulgaria) 122, 174
Kelermes (U.R.S.S.) 25, 26, 32, 98
Kerci (U.R.S.S.) 99
Klein-Glein (Germania) 115
Krasnokutsk (U.R.S.S.) 137, 145
Kosel (U.R.S.S.) 145
Kuban (U.R.S.S.) 31, 98
Kukuva Mogila (Duvanlij, Bulgaria) 101, 109, 117, 170
Kukakovski (U.R.S.S.) 31
Kul-Oba (U.R.S.S.) 101, 105, 106, 111, 116, 122

L

Laiu (platou) 150
Lehliu 96
Leningrad (U.R.S.S.) 123, 143
Letnița (Bulgaria) 99, 100, 101, 102, 107, 111, 114, 115, 168, 169, 172, 173, 174, 179, 188
Liverpool (Anglia) 180
Lom (riu, Bulgaria) 114
Loveč (Bulgaria) 98, 99, 101, 102, 111, 116, 168, 169
Lukovit (Bulgaria) 99, 101, 119
Luristan (Iran) 26, 27, 102, 114, 115, 118, 120, 163, 168

M

Macedonia 17, 117
Marea Adriatică 87
Marea Neagră 8, 11, 12, 16, 120, 170
Marlink (Iran) 102, 113, 180
Mastioghina 105
Medgidia 13, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 95, 117, 118, 119, 140, 145, 164, 165, 172, 177, 180, 186
Meigunov (U.R.S.S.) 19, 25, 26, 31
Melitopol (U.R.S.S.) 115
Merii Goala vezi *Vedea*
Mezek (Bulgaria) 99, 115, 116, 122
Moesia 10
Mogilanska Mogila (Bulgaria) 176
Moldova 8, 11, 12, 15, 16, 97, 151, 162, 164, 170
Moscova 145
Moșna 12, 150
Movila lui Uță 33, 38, 39
Muntenia 8, 11, 12, 15, 96, 153, 160, 164
Mușovița Mogila (Bulgaria) 101, 109

N

New York (S.U.A.) 83, 89, 90, 116, 179
Nistru (riu, U.R.S.S.) 12, 15, 166, 169

O

Ocnița 182, 189, 192
Odessos (Varna, Bulgaria) 109
Oguz (U.R.S.S.) 31, 96, 97, 115, 137, 139, 143, 144, 145, 169, 187
Olbia (U.R.S.S.) 98, 185
Olimpia 107
Olt (riu) 174
Oltenia 8, 11, 13, 93, 106, 120, 134, 145, 147, 151, 152, 153, 160, 164
Orient 8, 24, 93, 101, 114, 118, 120, 143, 144, 151, 170, 180
Orientul Apropiat 94, 102, 113, 114, 119, 120, 121, 151, 163, 180
Ossam (fluviu) 174
Ostrovul Mare 13
Ostrovul Șimianului 192
Oxus (Amu-Daria, U.R.S.S.) 26, 27, 32, 95, 119, 120

P

Panaghiurište (Bulgaria) 96, 97, 99, 114, 115, 116, 120, 121, 122, 139, 143, 158, 159, 166, 171, 180
Paris (Franța) 124, 194
Pasagardes (Iran) 118
Pașachioi (Bulgaria) 158
Perachora (Grecia) 101
Pergam 174
Persepolis 26, 27, 95, 100, 101, 105, 109, 165, 168, 180
Perșinari 185
Pietroasa 153
Pîrjoaia 13, 97, 98, 127, 149, 150, 177
Plenița 134
Ploiești 166
Poiana 97, 194

Potana Vârbilău 77
Polonia 163
Pontul Euxin 12, 85, 167, 171
Popina (Bulgaria) 181
Porcina 13, 113, 121, 122, 143, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 178, 180, 187, 189
Porțile de Fier 83, 85, 87, 89, 90, 93, 103, 114, 116, 120, 127, 164, 148, 180

R

Radüvene (Bulgaria) 99
Ravna (Bulgaria) 165
Razgrad (Bulgaria) 165
Rhodope (munți, Bulgaria) 10, 13
Rhodos 102
România 8, 10, 14, 32, 33, 88, 89, 95, 96, 97, 103, 121, 124, 146, 147, 153, 161, 162, 164, 165, 168, 177, 180, 197, 199

S

Sarmizegetusa 192
Sava (riu, Iugoslavia) 181
Săcuieni 188, 189
Săliște 186, 189, 191, 192, 193, 194, 195
Scorțaru 153
Scroviște 98
Sfîntu-Gheorghe 8, 98, 198
Siberia (U.R.S.S.) 197
Simferopol (U.R.S.S.) 31
Siria 26
Sîncrăieni 184, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 194, 196
Slovacia 180
Solocha 106
Stagira (Grecia) 116
Statele Unite ale Americii de Nord (S.U.A.) 83, 89, 167
Stînceşti 12, 97, 150, 151, 162
Stupava (Boemia) 114, 180
Stupina 26
S.U.A. vezi *Statele Unite ale Americii de Nord*
Subcarpații Meridionali 94
Surcea 196, 197
Svillengrad (Bulgaria) 99, 122

Ș

Șimleul Silvaniei 184
Șumejko (U.R.S.S.) 19, 25, 31

T

Taman (peninsulă) 140
Tăpioszentmárton (Ungaria) 22
Tariverde 12, 95
Thassos 189, 194, 197
Tisa (riu) 15
Tîrgoviște 185
Tomakovka (U.R.S.S.) 25
Tracia 95, 146, 171
Transilvania 8, 11, 15, 16, 30, 87, 97, 98, 112, 162, 184, 196, 197, 198
Trebinițe 15, 119
Turnu-Severin 13

U

Ulski (U.R.S.S.) 3, 98, 150
Ungaria 22, 134, 161, 163, 184
Uniunea Sovietică (U.R.S.S.) 163, 197
Urartu 26
Urmia (lac, Iran) 26

V

Vadu 12
Varna (Bulgaria) 106, 165
Vârbița (Bulgaria) 168, 187
Vedea (Merii Goala) 193, 198, 199
Vettersfelde 25, 26, 116, 117
Viena (Austria) 89, 120
Vix (Franța) 151, 170, 180, 198
Voivodova (Bulgaria) 17
Vrața (Bulgaria) 13, 17, 52, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 117, 120, 145, 148, 149, 165, 169, 170, 174, 175, 176, 180, 187, 194

Z

Zagros (munți) 113
Zelkovice (Slovacia) 180
Zimnicea 196, 196, 200
Ziwiye (Iran) 26, 32, 114, 119, 168
Zoldhalompuszta (Ungaria) 22

2. INDICE DE PERSOANE

A

Ahemenizi 14, 95, 101, 102, 109, 120, 168, 180
Aldajov, D. 17
Alexandrescu, Alexandrina, 26
Alexandrescu, P. 98
Alexandru Macedon (cel Mare) 9, 10, 101, 109, 115, 159
Alföld, A. 106
Amandry, P. 26, 27, 102, 113, 114, 115, 121, 158, 179
Andrieşescu, Ioan 9, 33, 34, 36, 37, 38, 77
Artamanov, M. I. 98, 106, 109
Atheas 10

B

Barnett R. D. 32, 116
Berciu, D. 8, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 37, 85, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 106, 112, 117, 120, 124, 132, 134, 147, 148, 151, 153, 154, 159, 164, 166, 175, 179, 188, 192, 194, 200
Berghe-Vanden, L. 32, 102
Bandinelli, Bianchi Ranuccio 200
Bolomey, Alexandra 166
Borovka, G. 25, 31, 114, 119
Bossert, Th. H. 26
Bruckner, A. 103
Burebista, 12, 16, 18, 30, 85, 94, 98, 176, 178, 188, 189, 200

C

Cahn, H. A. 116
Calmeyer, P. 102
Cicikova, Maria, 12, 99, 192
Clark, Grahame 170
Corbett, P. 76
Crăciunescu, V. 152
Crişan, I. H. 201
Csóma de Kövös, Alex. 160
Culican, W. 180, 181
Culică, V. 97, 149, 150

D

Daicoviciu, C. 10, 188, 198, 200
Dalton, O. M. 119, 120
Daremberg-Saglio 107, 112
Darius I 9, 95, 101, 109, 165, 170
Davidson, Patricia F. 17, 101, 109
Decebal 16, 178, 192, 200, 201
Dimitrov, D. 114, 140
Djambazov, I. 105
Domiţian 194
Dremisozova, Z. 175, 176
Dromichaites 10, 16, 25, 176
Dumitrescu, Vl. 34, 95, 124
Dusek, M. 15
Dzsek, N. 175

E

Ebert, M. 26, 30, 40, 99, 105, 106, 111, 113, 119, 120, 122

F

Fettich, N. 22, 27, 29, 106, 184, 185
Filip al II-lea, 16, 117, 199
Filip, J. 97, 114
Filippe, E. D. 198
Filov, Bogdan 24, 27, 28, 29, 30, 95, 96, 99, 101, 103, 108, 112, 116, 117, 119, 121, 122, 139, 160, 162, 171, 172, 180, 187, 197
Floca, O. 183
Florescu, Adrian 12, 150
Florescu, R. 124, 132, 188, 191, 192
Frey, Otto-Hermann 115
Furtwangler, A. 116

G

Georgiev G. 105
Georgiev, Vladimir 17
Ginters, W. 19, 25, 31, 106, 112, 120
Girshman, R. 95, 101, 102, 118, 120, 180
Godard, A. 101, 109, 118
Goesser, P. 121
Goldman, Bernard 83, 84, 86, 87, 88, 90, 91, 93, 97, 114, 116, 118, 120
Gramatopol, M. 152
Griessmeier, V. 89, 93, 89

H

Hagemann, A. 107, 112
Harmatta, J. 160, 198
Head, Barklay V. 159
Henning von der Osten, H. 95, 101, 105, 111
Herodot 9, 24, 87, 165, 170, 175
Herzfeld, Ernest 115
Higgins, R. A. 17, 109, 148
Hoffmann, H. 17, 101, 109, 121, 160
Holmquist, W. 194, 195

I

Irshman, R. 112
Ivanov, T. 76, 109

J

Jacobstahl, P. 32, 89, 102, 115, 119, 166, 171, 179

K

Kaposhina, I. 145
Kalzle, C. K. 115
Kohler, E. L. 118
Kolys (Eg(t)beoy) 52, 99, 100, 101, 103, 167, 175, 176
Krämer, W. 113, 181
Kromayer, J. 107
Kugler, F. 119
Kukahn, E. 105, 106
Kunze, Em. 121

L

Lantier, R. 117
Liberov, P. D. 25
Lysimach 10

M

Malkina, Katharina 95, 115, 123, 134, 137, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 164
Mancevici, A. 165
Marghitan, Liviu 193
Marié, Zdr. 113, 181
Melinte, Gh. 12
Meljukova, A. 15, 24
Mikov, V. 105, 116
Minns, F. H. 101, 105, 121, 144, 160
Moskon 10
Müller, L. 159

N

Negahban, Ezat O. 102, 180
Nestor, Ion 89, 95, 103, 106, 120, 124, 147, 148, 154, 196
Nicolăescu-Plopşor, Dardu 166
Nikolev, Bogdan 13, 17, 100, 103, 105, 106, 107, 108, 110, 194

O

Odobescu, Al. 153, 154, 155, 156, 157

P

Paoli, U. E. 115
Patek, Elisabeta 184
Paulovici, I. 184
Pârvan, V. 10, 95, 124, 134, 153, 154, 160, 162, 178, 184, 189, 191, 193, 194, 199
Pecuraru D. 34, 68, 75
Pernice, E. 41, 58, 112, 113, 181
Petrescu-Dîmbovița, M. 12, 97, 150, 151
Pfister, Fr. 116
Phillips, L. D. 197
Piggott St. 34, 83, 170
Pippidi, D. M. 121, 160
Popescu, Dorin 183, 184, 185, 188, 189, 191, 194, 196, 197, 198, 199
Popescu, Eugenia 11, 198
Popov, R. 158
Porada, E. 109, 114, 116, 119, 120, 122, 160
Powell, T. G. E. 179, 180
Preda, C. 10, 11

R

Rață, S. 12
Reinecke, P. 134, 161
Rosetti, Dinu V. 96, 112
Rostovțev, M. 89, 95, 117, 118, 124, 134, 137, 153, 154
Roux, G. 122

S

Schefold, K. 25, 26, 29, 30, 31, 95, 96, 99, 106, 122, 137, 139, 146
Schmidt H. 92, 95, 96, 120, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 164
Severeanu, G. dr. 97, 132, 151, 152
Seyrig, H. 115
Simon, Erika 159
Sitalkes 175
Strabon 12, 17
Strong, D. E. 101, 120, 158, 159
Svoboda, Koncev 158
Székely, Zoltan 98, 112, 196

T

Talbot-Rice, Tamara 98, 150
Teodoru, Silvia 12
Tomaschek, W. 9, 10
Tzigara-Samurcaș, Al. 95, 124

V

Veith, G 107
Velkov, Iv. 99, 111, 115, 116
Venedikov, Iv. 99, 100, 101, 102, 106, 107, 113, 114, 159, 172, 173, 174, 175, 181
Vulpe Ec. 155, 157, 158
Vulpe R. 12, 34

W

Werner, R. 15

X

Xenopol, Al. 9
Xerxes 26, 27, 101

Z

Zeuss, K. 9

3. INDICE TEMATIC

A

à cire perdue 132, 135, 147, 176, 177. Vezi și *tehnică*

agatiri 170

agricultură 167

ajurate 65, 142, 144, 147. Vezi și *tehnică*

akinakes (pumnal) 18, 21, 24, 26, 27, 28, 32, 78, 95, 120, 160, 165

amfore 36, 37, 76, 103, 158, 196. Vezi și *vase*

amulete 116

antichitate 7–8, 9, 12, 17, 24, 26, 27, 33, 76, 77, 87, 89, 101, 102, 105, 148, 150, 153, 164, 165, 169, 170, 171, 175, 180, 201

apicultură 148

aplice 17, 21, 36, 39, 42, 47, 50, 51, 96, 99, 100, 116, 124, 125–134, 135, 136, 137, 138, 141, 142, 149, 169, 172, 173, 176, 177
- zoomorfe 51, 59–68, 97, 105, 106, 123, 168, 188, 198
- triunghiulare 51, 126–127, 150, 186
- de argint 58–69, 99, 119, 123, 168
- tehnica lor 59
- frontale 64, 168
- în formă de nasture 38, 39, 42, 44, 47, 51, 58, 59, 64, 67–68, 70, 100, 133, 145, 148, 151
- de bronz 69, 96
- cruciforme 98
- în „vârtej" 111, 132, 188
- de aur 113, 129–130, 148, 176
- pătrate 125–126, 151, 186
- grifon 119, 120, 127, 132–133, 151
- leu 130–131, 186, 187, 188
- cerb 131–132
- albină 148
- taur 150, 155

argint 17, 34, 39, 40, 41, 50, 58, 59, 60, 84, 89–93, 99, 119, 122, 123, 125, 132–133, 134, 135, 136, 137, 158, 167, 171, 177, 178, 183, 184, 185, 188
- arta aurului și a argintului 17, 39, 50, 59, 89–93, 99, 119, 125, 159, 178, 182, 188, 193, 196, 199–200
- arta geto-tracă ca etapă a argintului 17, 135, 158, 178, 182, 183, 189, 201
- aplice de argint 58–69, 99, 119, 123, 168
- inele de argint 117
- obiecte și podoabe de argint 17, 98, 137, 149, 178, 184
- vase de argint 51–57, 89–93, 153, 167, 189, 190, 192

arheologie 7, 10, 123, 142, 145, 153, 162
- documente arheologice 10, 12
- descoperiri arheologice 7, 8, 10, 13, 33, 34, 35, 36, 76, 77, 89, 94–122, 123, 147–152, 153, 162, 188–189, 195, 197
- materiale arheologice 12, 15, 33–88, 147–152
- cercetări 11, 12, 18, 33, 34, 77, 94, 169
- sovietică 161, 164, 169
- românească 16, 145, 163, 164
- europeană 165
- săpături arheologice 11, 12, 18, 33–35, 76, 77, 112, 147, 149, 150, 162, 193
- funerară 122

arhitectură 122, 165, 168, 200

aristocrație 13, 77, 87, 95, 150, 182, 183, 201. Vezi și *bazileu*

– traco-getă 13, 14, 77, 81, 93, 95, 102, 105, 150, 151, 159, 164, 167, 169, 170, 172, 175, 176, 181, 182, 200, 201

– scită 87, 172

– persană 95

arme 21, 32, 36, 68, 74, 112, 165, 167, 169

artă 7–8, 9–17, 32, 94, 161, 165, 183, 190. Vezi și *cultură*

– a aurului și a argintului 8, 17, 39, 50, 59, 89–93, 99, 119, 125, 159, 178, 183, 184, 188, 193, 196, 199–200

– a nomazilor 118, 165

– și stilul animalier 161–187

– orfevrărie 183, 185

– obiecte de artă 7, 17, 27, 98, 117, 121, 149, 172, 178

– celtică 30, 88, 89, 136, 161, 163, 179

– frigiană 15–16, 118, 170

– getică 12, 13, 94, 131

– greacă 17, 30, 87, 88, 98, 100, 101, 119, 120, 143, 144, 148, 167, 180, 181

– ionică 31

– iraniano-persană 27, 31, 32, 87, 88, 94, 101, 109, 146, 158, 163, 168

– medică 32

– „princiară" 8, 118, 165

– sarmată 198

– scitică 26, 27, 30–31, 83, 87–89, 92, 94–96, 98, 115, 117, 119, 121, 122, 137–140, 143, 144, 146, 153, 155, 158, 161, 165, 167, 170–172

– tracă 17, 27, 94, 95, 97, 99, 101, 111, 114, 115, 117–119, 122, 131, 143, 145, 148, 170, 172, 174, 180, 181, 185

arta geto-tracă 7, 12, 13, 14, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 48, 80, 89, 94, 95, 98, 103, 116, 117, 118, 135, 140, 147, 149, 161, 162, 167, 183–201

– origine 7, 12, 32, 33, 94, 161, 162, 163–166, 170, 171, 183, 184, 185, 199

– conținut și formă 7, 12–13, 118, 161, 165, 170, 183, 184, 185

– arie și răspîndire 8, 12, 13, 16, 29, 83, 103, 105, 113, 116, 199–200, 144–146, 147, 149, 161, 164, 165, 166, 170, 180, 199

– apariție 7–8, 13, 32, 94, 161, 163–166, 170

– caracterizare 27, 57, 81–82, 88, 95, 119, 134, 143, 145, 151, 165, 168, 171, 184, 185

– trăsătura principală: originalitatea și vitalitatea ei 7, 8, 14, 16, 24, 32, 33, 82, 88, 93, 94, 100, 119, 145, 161, 167, 170, 172, 180, 183, 187

– ca etapă a argintului 17, 135, 158, 178, 182, 183, 189, 201

– structură 14, 16, 118, 165

– periodizare: epoca bronzului 10, 30; Hallstatt 30; La Tène I, 12, 13, 16, 83, 97, 105, 117, 161; La Tène II 12, 13, 16, 83, 97, 105; La Tène III 16, 83, 97, 150, 180; La Tène IV 16, 83, 97, 105

– influențe: celtică 16, 88, 170, 179, 184; cimeriană 105; etruscă 88; frigiană 7, 15, 118; greacă 14, 16, 17, 28, 32, 80, 81, 88, 97, 107, 115, 119, 120, 134, 143, 147, 151, 171, 176, 177, 178, 184, 187, 192, 200; ilirică 43, 184; iraniano-persană 7, 15, 16, 27, 32, 80, 81, 88, 93, 95, 96, 97, 103, 116, 119, 146, 151, 160, 163, 165, 166, 168, 170, 176, 180; orientală 88, 93, 114, 119, 120, 144, 165, 166, 168, 179, 192; romană 184; scitică 14, 15, 17, 25, 26, 32, 80, 86–87, 88, 89, 96, 114, 134, 151, 166, 168, 184

– monumente de artă geto-tracă: sabia-emblemă de la Medgidia 18–32; mormîntul traco-get de la Agighiol 33–76; coiful de aur de la Coțofenești 77–82; coiful de argint de la Institutul de artă din Detroit (S.U.A.) 83–88; vasul de argint de la Porțile de Fier 89–93; tezaurul de la Craiova 123–146; tezaurul de la Brădești (jud. Dolj) 147–149; piesa de la Pîrjoaia (jud. Constanța) 149–150; tezaurul de la Băiceni (jud. Iași) 150–151; tezaurul de la „Celei" 151–152; rhytonul de la Poroina (jud. Mehedinți) 153–160

– moștenirea ei 33, 77, 88, 94, 105, 183–201

– ateliere meșteșugărești geto-trace 17, 25, 28, 45, 81, 87, 93, 98, 113, 120, 135, 134, 183, 185

– și arta animalieră 8, 31–32, 33, 54–57, 78–81, 94, 107, 109, 111, 113–121, 123, 166–187, 198–199

– stil și realizare tehnică 14, 17, 23–24, 25, 27, 28–29, 33, 48, 54, 57, 59, 66, 81–82, 89–92, 118, 121–122, 161, 183, 189, 199–200

– unitatea și continuitatea ei 169, 184, 200, 201

asirieni 143

ateliere meșteșugărești 25, 28, 44, 50, 81–82, 93, 144, 165

– locale 14, 17, 24, 25, 28, 45, 80, 82, 88, 96, 98, 113, 135, 144, 148, 149, 150, 160, 167, 171, 176, 183, 187, 192, 199–200

– greceşti 17, 45, 80, 81, 82, 171, 176. Vezi şi *greci*
aur 24, 36, 41, 44, 50, 51, 96, 97, 103, 131, 159, 162, 170, 177
– *aplice de aur* 113, 129–130, 148, 178
– *arta aurului şi a argintului* 17, 39, 56, 59, 89–93, 99, 119, 125, 159, 178, 183, 184, 188, 193, 196, 199–200
– *piese şi obiecte de aur* 17, 20, 27, 37, 77, 98, 122, 149, 150, 159, 167, 168, 170, 176, 177
– *podoabe de aur* 48–51, 100
– *şi tehnica ornamentală* 24, 36, 41, 44, 51, 103, 105, 121, 131, 132, 136
– *vase de aur* 152
– *tezaure de aur* 162

B

„bube de piatră" (*tezaurele hoarde*) 24
babilonieni 143
basoreliefuri 95, 105
bastarni 10
bazileu 16, 25, 165. Vezi şi *aristocraţie*
brăţări 151, 184, 188, 191, 198, 199. Vezi şi *podoabe*
bronz 21, 23, 38, 98, 120, 163, 168, 178
– *epoca bronzului* 10, 30, 58, 161, 179
– *lănci de bronz* 36
– *ţocle de bronz* 50
– *săgeţi de bronz* 68
– *piese de bronz* 18, 147
– *vase de bronz* 51–57, 163

C

cazane funerare 24, 34, 36, 37, 38, 68
celţi 8, 16, 88, 89, 136, 151, 163, 195, 200
– *influenţe celtice* 16, 88
– *arta şi cultura lor* 7, 30, 88, 89, 136, 161, 163, 179, 195, 200
– *expansiunea lor* 88
– *şi traco-geţii* 151
– *arta lor animalieră* 180, 195
ceramică 11–12, 74–76, 112, 189, 192. Vezi şi *oţărit*; *roata olarului*
– *greacă* 11–12, 34, 36, 37, 73, 75, 76, 98
– *geto-tracă* 12, 14, 73, 74, 77, 112, 189, 196, 200, 201
– *lucrată cu mîna* 99, 176
– *lucrată cu roata* 12, 13, 14, 77, 189, 192
– *influenţă greacă* 13, 36, 165
– *vase* 13, 36, 37, 74–76, 77, 99, 176, 189, 192
– *în pastă cenuşie* 13, 77
– *pictată* 14, 34, 76, 188, 201
– *tehnica pastei* 14
– *arsă* 14
– *fragmente* 36, 37, 76, 77
– *cizelare* 52–53
– *colorată* 74, 76
– *de import* 76
– *hallstattiană* 149
cercei 17, 37, 46, 49, 100. Vezi şi *podoabe*
ceremonial de înmormîntare 36, 38, 68, 93, 166, 175, 179. Vezi şi *practici rituale*
cetăţi 12, 16, 151, 162
cimbrieni 105, 168
civilizaţie 11, 164, 170, 171, 195
– *superioară* 170
– *greacă* 11, 12, 14, 94, 181
– *geto-dacă*, 94, 117, 164
– *traco-getă* 164
– *romană* 195
cnemide 37, 45, 46–48, 49, 100, 106–111, 117, 121, 159, 169, 176, 193
coifuri 15, 17, 34, 37, 39–45, 47, 48, 77–82, 83–88, 97, 103–106, 119, 120, 150, 158, 166, 167, 168
coiful de argint de la Institutul de artă din Detroit (S.U.A.) 83–88, 90, 118, 167, 168, 193
– *descriere* 84–88
– *origine* 83, 86–88, 90
– *tehnica lucrării* 84, 88
– *analogii cu alte obiecte* 83, 87, 167–168
– *ornamentaţie* 84–88, 167, 193
– *şi stilul animalier* 84–85, 88, 118
– *decorare* 88
coiful de aur de la Cofofeneşti (Jud. Dolj) 7, 15, 17, 34, 48, 77–82, 83, 85, 86, 97, 100, 103, 119, 120, 158, 163, 168
– *importanţă* 77, 81–82, 94–122, 167–168
– *caracterizare* 77, 80, 86, 100, 167–168
– *influenţa persană* 15
– *descriere* 77–80
– *proveniţă şi datare* 81–82
– *comparaţie cu alte obiecte* 78, 83, 85, 86, 97, 100, 167–168
– *tehnica lucrării* 78–81
– *ornamentare* 15, 48, 78–80, 86, 119, 158, 168, 179–180

— și stilul animalier 78–79, 81, 85, 120
Colecția de artă Trau-Viena 83, 89, 90, 120
coliere 46, 48, 49, 51, 107, 109, 195, 199. Vezi și *brățări*; *podoabe*
colonii grecești 11, 87, 162, 164, 171. Vezi și *greci*
comerț 167
comuna primitivă 162
couvre-joues (obrăzare) 41, 43, 44, 78
couvre-nuques (apărătoare de ceafă) 44, 45, 79, 103
crater (vas) 14. Vezi și *vase*
creșterea vitelor 167
„cuirasse à écailles" 112
culte 24, 36, 93, 115, 120, 160, 163
— al lui Mithra 120
— al rodirii și belșugului 160
cultură 12, 13, 16, 17, 161, 168, 170, 179, 201. Vezi și *artă*; *civilizație*
— elenă 10, 16, 17, 167
— zone de cultură 12, 94
— scitică 13, 94
— elemente de cultură 168
— grupe culturale 13
— materială 8, 201
— dezvoltare culturală 10–11
— spirituală 8
cultura traco-getă 12, 13, 17, 94, 145, 148, 170, 179, 185, 189. Vezi și *arta geto-tracă*
— conținut și formă 12, 13, 161, 184, 185
— arie de răspîndire 12–13, 179, 183, 184
— în perioada La Tène 12, 94, 185, 189
— structura ei tracică 14, 161–162, 179, 185
— influența greacă 14, 170
— cadrul geografic-cultural și cronologie 9–17, 162
— unitatea ei 11, 16, 94, 118
— sinteze etno-culturale 162
curgane 31, 105, 115, 137, 144, 169. Vezi și *tumuli*

D

daci 8, 9, 10, 11, 12, 13, 16
— preluarea culturii geto-trace 16
— limba lor 17
— și geții 8, 17
— artă și cultură 17, 159, 185
— și sciții 87
decorațiuni și ornamente 14, 15, 17, 18, 24, 29, 30, 41, 46, 48, 51, 54, 55, 78–80, 84–86, 88, 92, 95, 98, 101, 119, 121, 123, 125–135, 137, 139–145, 149, 155–160, 167–169, 177, 179–180, 185, 193. Vezi și *motive decorative*: *tehnică*
— armonie și echilibru 23, 185
— unitate decorativă 23, 41, 186,
— tendința de stilizare 22, 186, 187, 194
— geometrizare 121, 164, 187, 200
— decor „șnurat" 189
— influențe 26–27, 28, 87–88, 89, 114, 168
— tehnică: în stil realist 22, 23, 28, 92, 177–178; diverse procedee de decorare 23, 26–27, 29, 56, 86–87, 122, 135–136, 177–178; tendința de schematizare 23, 28, 80; *au repoussé* 51, 52, 78, 90, 98, 109, 149, 152, 171, 174, 177, 197
— originalitatea lor 24, 28, 169, 177, 179
democrație militară 10, 13
descoperirea de la Pîrjoaia (jud. Constanța) 13, 97, 98, 149–150
— importanța descoperirii 13, 97–98, 149
— proveniență 97–98, 149
— descriere și conținut 97–98, 149
— ornamentație 98, 149
— cronologie și datare 150
descoperirile de la Băiceni (jud. Iași) 12, 13, 97, 103, 150–151
— împrejurările descoperirii 150
— proveniență 150
— conținut și descriere 150–151
— motive ornamentale 151
— cronologie și datare 151
— importanță 151
descoperirile de la Brădești (jud. Dolj) 147–149
— împrejurările descoperirii 147
— proveniență 147–148
— conținut 147–148 (palmete 147–148; aplice 148; nasturi trilobați 148)
— descriere 148
— cronologie și datare 148–149
— decorațiuni ornamentale 149
descoperirile de la „Celei" 97, 121, 151–152
— împrejurările descoperirii 151
— originea scitică și geto-tracică 151–152
— conținut și descriere 151–152
— datare 152
dezvoltare 8, 10, 14, 16, 167, 183
— diferențiată 8
— social-economică 10, 14, 16
— ritm al dezvoltării 8, 10
— a culturii 10–11
— nivel de dezvoltare 14, 15
— istorică 162
— a mijloacelor de producție 167, 183–184